ALBIN LESKY



HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA

GREDOS

HISTORIA
DE LA
LITERATURA GRIEGA

ALBIN LESKY

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA

VERSIÓN ESPAÑOLA DE

JOSÉ M.ª DÍAZ REGAÑÓN
Y
BEATRIZ ROMERO



EDITORIAL GREDOS, S. A.
MADRID

Título original: *GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN LITERATUR*, 2.ª edición, A. Francke AG Verlag, Bern, 1963.

Primera edición, enero de 1969.
1.ª reimpresión, abril de 1976.
2.ª reimpresión, febrero de 1983.
3.ª reimpresión, abril de 1985.
4.ª reimpresión, julio de 1989.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1989. — 6288.

A la memoria de
RUDOLF HEBERDEY

INTRODUCCIÓN*

"El verdadero mediador es el arte. Hablar de arte significa querer servir de mediador al mediador, y a pesar de ello, muchas cosas maravillosas nos son deparadas de este modo".

(GOETHE, *Maximen und Reflexionen über Kunst*)

"Los órganos del conocimiento, sin los cuales no es posible una lectura fecunda, se llaman respeto y amor. Tampoco la investigación puede prescindir de ellos; pues sólo comprende y clasifica lo que es poseído por el amor; y sin amor quedará vacía".

(EMIL STAIGER, *Meisterwerke deutscher Sprache*)

En la actualidad hay personas que consideran que escribir historia de la literatura es poco oportuno, mientras que otras lo creen imposible. La segunda de las opiniones citadas tiene algo a su favor, pero la consecuencia de semejante postura pesimista constituye un estado de cosas poco satisfactorio. Sobre el tema contamos con escuetas visiones de conjunto, entre las cuales se distingue con mucho la pequeña obra maestra de WALTHER KRANZ, y por otra parte contamos con los cinco tomos que nos ha deparado la infatigable laboriosidad de WILHELM SCHMID, cuyo último tomo alcanza hasta finales del siglo V a. de C. El centro entre ambos extremos se halla vacío. No existe en lengua alemana la obra de fácil manejo que presente de tal modo nuestros conocimientos sobre el tema, que le sirva de fundamento al estudioso, de primera aproximación al investigador y de mediador de un conocimiento rápido y al mismo tiempo satisfactorio a todo interesado en la literatura griega.

* La traducción de esta obra ha sido realizada, hasta la pág. 484, por Beatriz Romero; el resto del libro, por José M.ª Díaz Regañón, a cuyo cargo ha corrido además la revisión y unificación del vocabulario científico y la traducción de las adiciones de la 2.ª edición alemana.

Este vacío lo pretende llenar nuestra obra. En ella, el tratamiento de un asunto tan extenso en un espacio prefijado sólo ha sido posible sobre la base de ciertas restricciones, que exigen una breve fundamentación.

La primera se refiere a la literatura greco-cristiana, que hubiera excedido el marco de este volumen y que, debido a su significado, exige un tratamiento por separado. No ha sido precisamente sencillo excluir partes de la literatura judío-helenística, pero sólo pudieron merecer nuestra atención en una posición marginal con respecto al tema principal. Por otra parte, no se exigirá de ninguna historia de la literatura que al mismo tiempo presente una exposición del pensamiento filosófico y científico en el terreno estudiado. Ahora bien, estas cosas son particularmente difíciles de separar, en especial entre los griegos de la época arcaica. Por consiguiente, estos temas han sido tratados, pero, por otra parte, esta historia de la literatura no puede ni pretende ser al mismo tiempo una historia de la filosofía y de la ciencia griegas.

Mientras que todo esto se sobreentiende en gran medida, hay otro punto que requiere comentario. Esta obra coloca en forma consciente en un primer plano las grandes obras decisivas para el desarrollo de Occidente. El evitar aquí una brevedad esquemática sólo ha sido posible absteniéndose de acentuar de manera completamente pareja todos los fenómenos o, para utilizar otra imagen, empleando distinta escala en las diversas partes de una misma obra cartográfica. No es nuestro propósito consignar los nombres de los aproximadamente 2.000 escritores griegos que conocemos ni enumerar todas aquellas obras de las que, aparte del título, nada sabemos. Tampoco las diferentes épocas han sido tratadas con idéntico detenimiento. Mientras que a la época arcaica y clásica se le ha concedido el máximo espacio disponible dentro del marco del libro y a los fenómenos fundamentales del helenismo también ha de prestárseles la debida atención, se ha tratado en forma considerablemente más sucinta el número casi inabarcable de productos literarios de la época imperial. Creemos poder hacer concordar esto satisfactoriamente con los propósitos señalados al principio. La ciencia de la Antigüedad no puede, por cierto, renegar de su historicismo, que hizo saltar la imagen helena clasicista, demasiado estrecha, y dedicó a cada fenómeno todo el interés científico. Por otra parte, nos hemos vuelto aún más conscientes, a partir de la primera posguerra, del derecho y del deber de valorar en su significación lo históricamente captado. Una obra que pretenda abarcarlo todo puede tratar con el mismo detenimiento a un Casio Dión y a un Tucídides, a un Museo y a un Homero, pero esto sería absurdo en una exposición que se propone presentar lo esencial.

Gracias a renuncias del tipo señalado, nos proponíamos crear, para las grandes obras de la literatura griega que han ejercido un influjo duradero, el espacio necesario para su tratamiento de acuerdo con determinados principios. El autor no se proponía prescindir aquí de ciertos detalles. Nuestra época se ha vuelto perezosa frente a lo histórico, y detrás de todos los ingeniosos subjetivismos y popularizaciones, a menudo bastante incorrectas, se observa el temor a un enfrentamiento honesto y una escasez de conocimientos efectivos, que nos recuerda de manera alarmante procesos análogos de la decadencia de la Antigüedad. En su modesta medida, este libro se propone hacer frente a desarrollos de esta especie, al no eludir en los momentos decisivos la presencia múltiple de lo real y al presentar asimismo la problemática científica. Lo que en cierta oportunidad escribió Werner

JAEGER (*Gnomon*, 1951, 247) nos sirve de lema: "Lo verdaderamente importante son... los problemas, y lo mejor que podemos hacer es dejarlos pendientes y hacérselos llegar vivos a las generaciones venideras". El derecho del autor a mantener su propia posición puede hacerse concordar satisfactoriamente con la valoración de otros puntos de vista, y a menudo la confesión de nuestro desconocimiento o de dudas no resueltas se convierte en nuestro deber científico.

La historia de la literatura —he aquí por qué tantos la eluden ahora más que nunca— debe hacer frente a antinomias difíciles. Desarrollo genético y contemplación de los fenómenos en lo que tienen de autónomos, condicionamiento por parte del mundo circundante y configuración de lo individual, inclusión en un género y superación de sus fronteras, proximidad con respecto a las obras sobre la base de un fundamento humano universal (pero Nietzsche nos advirtió ya con respecto a los peligros de una familiaridad impertinente), y distancia frente a los griegos, como seres alejados en muchos aspectos de nuestra manera de pensar: con ello se han nombrado algunos de los puntos de vista contrapuestos que deben tenerse en cuenta. Eludimos un largo enfrentamiento teórico, pero expresamos nuestra convicción de que aquí se nos presentan antinomias efectivas y que a cada una de las posiciones mencionadas le corresponde una parte de razón. Un enfrentamiento fecundo con ellas sólo es posible a través de la exposición misma.

La tarea más difícil, y, en cierto sentido, menos grata, es la estructuración en épocas y la subdivisión de éstas, ya que en esta empresa se seccionan en cada caso conexiones vivas. Es cierto que, en lo que respecta a la literatura griega, las grandes épocas se nos presentan claramente, pero la división es difícil y peligrosa. Nos pareció conveniente no forzar aquí una sistemática rígida, sino cambiar el principio divisorio de acuerdo con la naturaleza de las cosas. En la época arcaica, la gran época de la gestación, parece recomendable colocar en un primer plano una división de acuerdo con los géneros; la época de la polis exige una subdivisión temporal, mientras que en el helenismo, al menos al principio, el desarrollo tuvo lugar presentando una división marcadamente espacial. En todos los casos nos parece importante —ya se trate de esta u otra subdivisión— no detener con una presa las aguas de un río que fluían con mayor o menor rapidez, pero que nunca dejaron de correr.

Con el deseo de mantener en pie la problemática se relaciona el hecho de que este libro no renuncie a las referencias bibliográficas. Naturalmente, sólo fue posible presentar una selección, lo cual necesariamente supone una intervención subjetiva. Por lo general, nos guiaba el propósito de presentar, en la medida de lo posible, los testimonios más recientes del debate científico y, junto al significado de cada obra, tomar asimismo en consideración la medida en que aquélla posibilitaba el acceso a otras obras. Sin pretensiones de presentar, aunque sólo fuera para los últimos años, una visión íntegra, las referencias bibliográficas se proponen suministrar al investigador los hitos para un acceso ulterior. Las obras que se mencionan frecuentemente se encuentran en la nómina de abreviaturas, mientras que sólo hemos presentado el ominoso *op. cit.* cuando el lector no tiene que retroceder mucho, y frecuentemente, con ello y con un "véase más arriba", se remite en las notas a una referencia bibliográfica inmediatamente anterior.

No es éste el lugar para enumerar los abundantes auxiliares bibliográficos de la filología clásica, pero, además de *L'année philologique*, mencionaremos, como base

imprescindible, a J. A. NAIRN, *Classical Hand-List* (Oxford, 1953), y como obra muy útil, *Fifty Years of Classical Scholarship* (Oxford, 1954).

Aparte de las citas que se hacen en el curso de la exposición, quisiéramos recordar dos obras que han fomentado nuestra comprensión de extensos sectores de la literatura griega: nos referimos a *Paideia,* de WERNER JAEGER, y a *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums,* de HERMANN FRÄNKEL. Precisamente porque no se trata de una obra perteneciente a la esfera de la tradición filológica, pero que vuelve a plantear muchos problemas de una manera original y sorprendente, quisiéramos mencionar finalmente el libro de ALEXANDER RÜSTOW, *Ortsbestimmung der Gegenwart,* Zurich, 1950.

Albin Lesky

Viena

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

El propósito de una reedición de este libro nació en la mente del autor a causa del juicio benévolo de algunos especialistas que declararon que habían encontrado en él una útil ayuda en sus trabajos. Todavía en mayor medida que en la primera edición, debíamos prestar atención a problemas planteados y a adquisiciones logradas. El cumplimiento de esta tarea ha supuesto muchos esfuerzos compensados también con satisfacciones: la calidad y la cantidad de las obras publicadas en los últimos años proclama una pujante vitalidad de la ciencia, que quiere trasmitir a nuestra época el legado antiguo. Sólo que es preciso aclarar que la selección impone necesariamente limitaciones y que el deseo de aprehender lo verdaderamente aprovechable entraña un elemento de subjetivismo. En esta disposición de ánimo se impuso el deseo de seleccionar la bibliografía ofrecida, de tal manera que abriese el camino de los problemas históricos a la investigación futura.

No me ha sido fácil acceder al deseo de críticos y amigos (con los que en muchos casos mantengo estrechas relaciones), y renunciando a una impresión continuada, he puesto las notas al pie de página. El v. infra de ellas significa regularmente que se remite a las indicaciones bibliográficas que cierran cada capítulo.

Pocas páginas de este libro han quedado inalteradas, algunos capítulos, como los referentes a Homero y Platón, exigían un tratamiento más extenso y se ha añadido otro sobre la literatura pseudo-pitagórica. Si alguna de las adiciones implica una mejora, se lo debo en no pequeña parte a la ayuda de los demás. Críticos escrupulosos y casi siempre exigentes han señalado atinadamente errores y sugerido importantes advertencias. No debe achacárseme a ingratitud hacia los no mencionados aquí el que yo dé especialmente las gracias a J. C. KRAMERBEEK y FR. ZUCKER por la forma en que se me hicieron acreedores a tal sentimiento. Pero no sólo me animaron las críticas impresas: un copioso número de cartas me brindó ayuda espontánea en cantidad que a la vez hacía mi felicidad y me abrumaba. He de mencionar aquí, sobre todo, a WOLFGANG BACHWALD y FRANZ DOLLNIG, que se brindaron a corregir las pruebas y han puesto en la obra más empeño del que yo pueda en rigor merecer.

En dos cuestiones de importancia para el conjunto he seguido manteniendo los principios que informaron mi primera edición.

Yo he sido siempre escéptico frente a recapitulaciones que al final de un apartado pretenden encerrar en un par de frases la obra y la fisonomía de un

gran autor. El ejercicio de la síntesis goza de mucho crédito, pero yo creo que basta al autor una exposición que trate de encerrar en torno a un núcleo fijo la pluralidad de las manifestaciones literarias o, cuando sea necesario, hacerlas visibles destacándolas en el curso de una evolución.

La diferente medida en que están expuestas las distintas épocas ha tenido que ser mantenida, en primer lugar, por un motivo puramente externo. De otra manera no hubiera sido posible mantener esta historia de la Literatura con el tamaño (puede que lo tenga todavía) de tomo manejable. Pero, ahora como antes, creo yo poder justificar esta distribución desigual apelando a aquellos principios que fueron expuestos en el prólogo a la primera edición. En una crítica tan inteligente como benévola, me fueron espetadas las palabras con las cuales ERNST ROBERT CURTIUS, en su *Kritischen Essays zur europäischen Literatur* (2.ª ed. Bern, 1954, 318) celebraba a la época tardía como la época de plenitud frutal y de dulcedumbre otoñal, de universalidad y de libertad de opción. Y es cierto: ¿Quién se atrevería a negar la belleza y sustancia literaria existente en y entre Teócrito y Plotino? Pero tampoco puede existir duda alguna sobre aquello que constituye el fundamento de la cultura europea, y si es un error considerar un infortunio el predominio de la retórica en la época tardía, tiene que declararse enteramente culpable el autor de este libro. Quizá también podamos preguntar si las palabras de E. R. CURTIUS no indican algo así como un hito del camino, en el cual él llegó a aquellas conclusiones sobre la moribunda luz de la Hélade que muchos hubieran deseado que el gran sabio no hubiera escrito.

También en nuestra época miramos esperanzados a la luz de la Hélade y ojalá este libro en su nueva forma pudiera contribuir un poco a que no llegue a ser realidad lo que como amenazadora posibilidad encierra la frase de JACOB BURCKHARDT en los *Fragmentos Históricos:*

Wir werden das Altertum nie los, solange wir nicht wieder Barbaren werden.

Albin Lesky

Viena

NÓMINA DE ABREVIATURAS

AfdA	Anzeiger für die Altertumswissenschaft.
Am. Journ. Arch.	American Journal of Archaeology.
Am. Journ. Phil.	American Journal of Philology.
Ann. Br. School Ath.	Annual of the British School at Athens.
Ant. Class.	L'Antiquité Classique.
Arch. f. Rw.	Archiv für Religionswissenschaft.
Arch. Jahrb.	Jahrbuch des Deutschen Archäolog. Instituts.
Ath. Mitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäolog. Instituts zu Athen.
B.	Poetae Lyrici Graeci. Rec. Th. Bergk., tomos 2 y 3 (el tomo 1 contiene a Píndaro), Leipzig, 1882. (Nueva edición con índices de H. Rubenbauer, 1914-15).
BKT	Berliner Klassikertexte, editado por la Generalverwaltung der K. Museen de Berlín.
Bull. Corr. Hell.	Bulletin de Correspondance Hellénique.
Class. Journ.	Classical Journal.
Class. Phil.	Classical Philology.
Class. Quart.	Classical Quarterly.
Class. Rev.	Classical Review.
Coll. des Un. de Fr.	Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Paris, Société d'edition "Les Belles Lettres" (edición bilingüe).
D.	Ernst Diehl, Anthologia Lyrica Graeca, 3.ª ed.: fasc. 1, Leipzig, 1949; 2, 1950; 3, 1952. El resto en la 2.ª ed.: fasc. 4, 1936, fasc. 5 y 6, 1942, con suplem.
DLZ	Deutsche Literaturzeitung.
E.	J. M. Edmonds, The Fragments of Attic Comedy, Leiden, 1957-1961.
F Gr Hist	Felix Jacoby, Die Fragmente der griech. Historiker, 1 ss., Berlín, 1923 ss. (Por lo general, citados por el núm.).
Fränkel	Hermann Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, Nueva York, 1951; 2.ª ed. aument., Munich, 1961.
GGN	Göttinger Gelehrte Nachrichten.
Gnom.	Gnomon.
Gymn.	Gymnasium.
Harsh	Philip Whaley Harsh, A Handbook of Classical Drama, Stanford y Londres, 1948.
Harv. Stud.	Harvard Studies in Classical Philology.
Herm. (E)	Hermes (monografías).

Jaeger	Werner Jaeger, Paideia, 1, 4.ª ed.; 2 y 3, 2.ª (3.ª) ed., Berlín, 1959.
Journ. Hell. Stud.	Journal of Hellenic Studies.
K.	Comicorum Atticorum Fragmenta, ed. Kock, 1880-88.
Kitto	H. D. F. Kitto, Greek Tragedy, 3.ª ed., Londres, 1961.
Lesky	Albin Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, Gotinga, 1956.
LP	Edgar Lobel-Denys Page, Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford, 1955.
Mnem.	Mnemosyne.
Mus. Helv.	Museum Helveticum.
N.	Tragicorum Graecorum Fragmenta, ed. A. Nauck, 2.ª ed., Leipzig, 1889.
N. Jahrb.	Neue Jahrbücher für das klassische Altertum.
Öst. Jahrh.	Jahreshefte des Österr. Archäolog. Institutes in Wien.
Ox. Pap.	B. P. Grenfell, A. S. Hunt, H. J. Bell, E. Lobel y otros, The Oxyrhynchus Papyri, 1 ss., Londres, 1898 ss.
P.	Roger A. Pack, The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Ann Arbor. Univ. of Michigan Press, 1952.
Pap. Soc. It.	G. Vitelli, M. Norsa y otros, Pubblicazioni della Società Italiana per la Ricerca dei Papiri Greci e Latini in Egitto, 1 ss., Florencia, 1912 ss.
Par. del Pass.	Parola di Passato.
Pf.	Rudolf Pfeiffer, Callimachus, 2 tomos, Oxford, 1949-53.
Phil.	Philologus.
Pohlenz	Max Pohlenz, Die griech. Tragödie, 2 tomos, 2.ª ed., Gotinga, 1954.
RE	Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.
Rev. Ét. Gr.	Revue des Études Grecques.
Rev. Phil.	Revue de Philologie.
Rhein. Mus.	Rheinisches Museum.
Riv. Fil.	Rivista di Filologia e di Istruzione Classica.
Schmid	Wilhelm Schmid, Geschichte der griech. Literatur. I. Müllers Handbuch der Altertumswiss. VII: 1, Munich, 1929. 2, 1934. 3, 1940. 4, 1946. 5, 1948.
Schw. Beitr.	Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft.
Severyns	A. Severyns, Homère. 1, 2.ª ed., Bruselas, 1944. 2, 1946. 3, 1948.
Stud. It.	Studi Italiani di filologia classica.
Suda	Suidae Lexicon, ed. A. Adler, 5 tomos, Leipzig, 1928-38.
Symb. Osl.	Symbolae Osloenses.
Tebt. Pap.	B. P. Grenfell, A. S. Hunt, J. G. Smyly, E. J. Goodspeed, The Tebtunis Papyri, 1 ss., Londres, 1902 ss.
Trans. Am. Phil. Ass.	Transactions and Proceedings of the American Philological Association.
VS	H. Diels-W. Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker, 10.ª edición, Berlín, 1961. (Los autores son citados de acuerdo con las cifras de esta edición.)
Wien. Stud.	Wiener Studien.
Zet.	Zetemata. Monographien zur klass. Altertumswiss., publicada por Erich Burck y Hans Diller.

I

LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA GRIEGA

El número de los escritos griegos llegados hasta nosotros, así como el estado en que se encuentran, son el resultado de procesos históricos que se extienden a lo largo de milenios y que fueron determinados por factores políticos y culturales de muy diversa índole [1]. Como en páginas subsiguientes nos referiremos a menudo a testimonios individuales en esta historia de la transmisión, describiremos brevemente sus principales períodos a manera de introducción.

Hasta muy avanzada la Antigüedad tardía escribieron los griegos sobre papiro. Egipto conocía este material desde el tercer milenio y poseía en el mundo antiguo el monopolio de su abastecimiento, ya que el papiro sólo crecía en este país. El más valioso de sus múltiples usos lo constituía la fabricación de las hojas de papiro a partir de los tallos de la planta, que se cortaban en delgadas capas. Dos de éstas, superpuestas y prensadas de manera que las ensambladuras de una de ellas se encontraban en sentido horizontal *(recto)*, las de la otra en sentido vertical *(verso)*, componían la hoja, y varias hojas pegadas constituían la forma normal del libro de la Antigüedad, el "rollo". En tales papiros han esbozado sus obras los autores de la Antigüedad, y en ellos han redactado la versión definitiva, a menos que prefirieran para la primera de estas operaciones el bloque para apuntes compuesto de tablas de madera cuya superficie interior ahondada se hallaba rellena de cera embreada. Todo este material tan perecedero nos explica el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre a los filólogos modernos, no podamos acceder nunca al original del autor. Es verdad que en ocasiones nos es lícito sospechar que un fragmento papiráceo representa el original, pero esto no obsta para que el caso del arzobispo Eustacio de Tesalónica (siglo XII), cuyos comentarios autógrafos a un

[1] A. DAIN, *Les manuscrits*, París, 1949. G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, 2.ª ed., Florencia, 1952. ÍD., *Gnom.*, 23, 1951, 233. H. HUNGER, O. STEGMÜLLER, H. ERBSE, M. IMHOF, K. BÜCHNER, H. G. BECK, H. RÜDIGER, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*. Tomo I: *Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen*. Zurich, 1961.

manuscrito de Homero se guardan en la Biblioteca Marciana, no tenga paralelo en el ámbito de los autores antiguos. En cambio es posible averiguar bastante respecto a la manera en que, por ejemplo, los grandes poetas clásicos escribían sus manuscritos [2]. Empleaban siempre letras mayúsculas, que se sucedían sin mediar división por palabras. Como también faltaban los acentos y los signos de aspiración, un texto de éstos resultaba de una lectura mucho más difícil que nuestras ediciones actuales. También la puntuación era muy deficiente. Sabemos que en unos textos áticos en prosa, de la época de Isócrates (cf. *Antídosis*, 59), se marcaba el final del período mediante una señal al margen de la columna. Para la transmisión de los textos dramáticos constituyó un peligro la parca indicación del cambio de personaje por medio del parágrafo, o sea de una línea horizontal, y la costumbre de escribir los trozos líricos en forma de textos continuos ha planteado más tarde graves problemas a los gramáticos. Se comprende que las peculiaridades señaladas contengan numerosas fuentes de error.

Sólo son lícitas suposiciones acerca de la época en que las obras literarias llegaron a las manos de sus lectores bajo la forma de libros [3]. Si Aristóteles podía leer a su Heráclito, si Hecateo da comienzo a sus *Genealogías* con palabras orgullosas que evidentemente se dirigen a un público, esto, así como otros hechos, parece indicarnos que hemos de buscar el origen del libro griego en el ámbito de la joven ciencia jónica. Con los dos autores mencionados nos remontamos aproximadamente a las postrimerías del siglo VI y comienzos del V, y debemos dejar indecisa la cuestión de cuál es la fecha más remota en que podemos encontrar la obra escrita bajo forma de libro. Es muy comprensible que llegara a Atenas al convertirse ésta en el siglo V en el centro de la vida cultural griega, y es posible también que el filósofo Anaxágoras, procedente de Clazómenas de Jonia y que ejerció en Atenas una influencia tan profunda, haya intervenido en ello. Sea como fuere, desde mediados del siglo V, aproximadamente, podemos encontrar en Atenas una literatura técnica, que comprendía campos diversos y que, imaginamos, se difundía bajo la forma de libro. Igualmente, la manera en que Aristófanes, a través de sus parodias, presupone en su público el conocimiento de los grandes poetas trágicos sólo resulta comprensible si los atenienses los leían con frecuencia. Los poetas de la Comedia Antigua se refieren [4] al librero (βιβλιοπώλης) en forma tal que confirma la veracidad de lo dicho.

El libro griego más antiguo que conocemos es *Los Persas* de Timoteo (núm. 1206 P.), procedente de una tumba de Abusir en el Bajo Egipto. Como este poeta del nuevo ditirambo vivió aproximadamente en 450-360 y el rollo de papiro perte-

---

[2] A. Bömer-W. Menn, "Die Schrift und ihre Entwicklung", *Handb. d. Bibliotheks-wiss.*, 2.ª ed., 1/1, Stuttgart, 1950. También en las partes no indicadas este compendio (2.ª ed. a partir de 1950) resulta valioso para los temas que aquí se tratan.

[3] Th. Birt, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Literatur*, Berlín, 1882. Reimpr. Aalen / Württb., 1959. W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern*, 2.ª ed., Berlín, 1921. F. G. Kenyon, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, 2.ª edición, Oxford, 1951. E. G. Turner, *Athenián Books in the fifth and fourth centuries B. C.*, Londres, 1952. T. C. Skeat, "The use of dictation in ancient book-production", *Proc. Brit. Acad.*, 42, 1956 (Oxford, 1957), 179. H. L. Pinner, *The World of Books in Classical Antiquity*, Leiden, 1958. En el tomo I de la obra mencionada en la nota 1.ª ofrece H. Hunger una excelente introducción con bibliografía.

[4] Teopompo fr. 77 K. 77 E. Nicofonte 19 K. 9 E. Aristómenes 9 K. 9 E.

nece al siglo IV y es probablemente anterior a Alejandro, con esta redacción nos acercamos a la época en que vivió su autor en una mayor medida de lo que ocurre en todos los otros casos de poesía tan antigua. Es cierto que TURNER recientemente ha puesto en duda, y con razón, el que este papiro, con sus columnas excesivamente anchas y su letra torpe, represente la imagen normal de un libro griego de esta época.

En el siglo IV el libro se había extendido ampliamente, de tal modo que Platón en el *Fedro* (274 c ss.) se refiere a las deficiencias de la transmisión escrita del saber. Al no existir la protección de la propiedad intelectual, la consecuencia necesaria fue el empeoramiento de los textos que se difundían ampliamente. Es significativo el hecho de que el orador y político Licurgo tratara de proteger a los grandes trágicos mediante la implantación de un ejemplar oficial; naturalmente, las interpolaciones de los actores desempeñaban un papel importante. Aún habremos de referirnos a la degeneración del texto homérico en esta época.

Es necesario reflexionar sobre todo esto para apreciar en lo justo la labor decisiva de la investigación alejandrina en favor de la literatura griega. Ya Ptolomeo I fundó en los últimos años de su reinado el Museo de Alejandría como centro de trabajo científico, que habría de contar con una biblioteca magníficamente surtida [5]. Influyó en el plan el ejemplo del Perípato y Demetrio Falereo, que residió en Alejandría en calidad de refugiado aproximadamente a partir del año 297. Ptolomeo II Filadelfo pensó reunir en la biblioteca la totalidad de la literatura griega. Unos 500.000 volúmenes, que hasta la catástrofe del año 47 a. de C. habrían de ascender a 700.000, fueron el resultado de un afán coleccionista, en el que se aunaban el entusiasmo, el tino y la falta de escrúpulos. El inmenso catálogo de Calímaco, los *Pínakes,* se convirtió de este modo en inventario de los escritos griegos que se conservaban en aquella época. Durante el reinado de Ptolomeo II se agregó una segunda biblioteca más pequeña en el Serapeo, que debía estar a disposición de círculos más amplios. El Museo, en cambio, se convirtió en el lugar en que, gracias a las ediciones críticas, se fijaba el texto de los grandes autores de manera decisiva. Más adelante hablaremos de la fecunda tarea exegética de estos eruditos.

Es fácil apreciar lo que significó el incendio de la Biblioteca en el año 47 antes de Cristo. Si es cierto lo que afirma la propaganda contra Antonio (Plut., *Ant.,* 58), éste, evidentemente para sustituir la desaparecida, habría trasladado la biblioteca de Pérgamo a Alejandría. Es de suponer que se instaló en el Serapeo. Éste probablemente fue destruido en el año 391 d. de C. en el curso de la actuación del patriarca Teófilo. Después de la catástrofe del año 47 desempeñó una función importante para la tradición la biblioteca del Gimnasio Ptolemaico ateniense, cuyos fondos se incorporaron probablemente a la Biblioteca de Adriano, construida en Atenas en los años 131-132.

---

[5] C. WENDEL, "Geschichte der Bibliotheken im griech.-röm. Altertum", *Handb. d. Bibliothekswiss.,* 3, 1940, 1 (en el mismo tomo, K. CHRIST estudia las bibliotecas medievales). ÍD., en el *Reallex. f. Ant. u. Christent.,* bajo el título de "Bibliothek". E. A. PARSONS, *The Alexandrian Library,* Amsterdam, 1952. C. A. VAN ROOY, "Die probleem van die oorsprong van die groot Alexandrynse biblioteek", *Roman life and letters. Studies presented to T. J. Haarhoff,* Pretoria, 1959, 147.

En el fondo, todo esto no podía sustituir lo perdido. Con la ciencia helenística fue decayendo también considerablemente el interés por los libros, y a partir del siglo I a. de C. debemos contar con una pérdida creciente del material transmitido. Pronto se sumarán a esto dos factores que influyeron de manera decisiva. El aticismo, con su cultivo de las formas clasicistas, y el florecimiento de la segunda sofística en la época de los Antoninos indudablemente volvieron a avivar el interés por los grandes autores del pasado. Pero la vida espiritual se había retirado en gran medida al ámbito escolar, y esto significó el predominio de antologías, selecciones y extractos. Fue en esta época también cuando se decidió qué obras de los trágicos áticos habrían de llegar hasta nosotros.

Una segunda causa de las numerosas pérdidas radica en la transformación de la forma del libro iniciada en la segunda mitad del siglo I d. de C. y generalizada en el siglo IV. El rollo fue reemplazado por el códice, es decir, la forma del libro que nosotros conocemos. Consistente en varias capas de hojas a la manera de un cuaderno, resultaba más fácil su escritura y su manejo. La tendencia de muchos autores antiguos a citar de memoria se explica teniendo en cuenta el trabajo que costaba encontrar un pasaje determinado en el rollo. C. H. ROBERTS [6] ha explicado la evolución constante y condicionada por diversos factores del rollo al códice, aportando numerosos datos convincentes. Mientras que el códice está representado en la literatura pagana de Egipto del siglo II con el 2,31 por ciento, en el III con el 16,8 y sólo en el IV con el 73,95, los fragmentos de la Biblia aparecen desde fecha remota casi exclusivamente en forma de códice. La explicación que de esta diferencia da ROBERTS es sugestiva; según ella, san Marcos, cuando en el siglo I copió en Roma su Evangelio, habría conocido entre los cristianos de baja condición social el libro de apuntes en pergamino, adoptándolo como forma manual. Pero fue sobre todo la Iglesia la que en el siglo IV, junto al poder legislativo, dio al códice la forma dominante de libro. También se transformó el material sobre el que se escribía. Es cierto que durante algún tiempo siguió empleándose el papiro también para los códices, pero iba siendo sustituido en forma creciente por el pergamino, como material más apropiado para la nueva forma del libro. La palabra pergamino evoca la de Pérgamo por la mera razón de que este material, conocido ya hacía tiempo, fue perfeccionado allí en una época en que Egipto impedía celosamente la exportación del papiro (Plinio, *Nat. hist.*, 13, 70).

Una vez que la nueva forma del libro había desplazado a la antigua, se fue perdiendo todo lo que no participaba en esta transformación. A fines del siglo IV y comienzos del V pudo advertirse todavía un resurgir de los intereses filológicos, pero volvió a desaparecer muy pronto cediendo al triunfo de un ideal de cultura superficial y enciclopédico. Los momentos de mayor depresión en nuestra historia de la transmisión literaria corresponden a los siglos "oscuros", VII y VIII. Esto habría tenido como consecuencia una pérdida casi total de la literatura griega si no hubiera surgido en el siglo IX aquel movimiento, inspirado por el patriarca Focio, que a menudo se considera como una especie de Renacimiento, mientras que los bizantinos mismos hablaban del δεύτερος ἑλληνισμός. Un feliz hallazgo ha contribuido hace muy poco a darnos una idea un poco más completa del sabio

[6] "The Codex", *Proc. Brit. Acad.*, 40, 1954 (Oxford, 1955), 169 (la indicación de los números, en la pág. 184).

amigo y protector de la literatura antigua[7]. En el otoño de 1959, LINOS POLITIS descubrió en el monasterio Osio Nicanor, en Zaworda (sur de Kozane, Macedonia) un códice bombicino del siglo XIII, que contiene, entre otras cosas, el Léxico completo de Focio. Realizaron la publicación del hallazgo los filólogos de la Universidad de Tesalónica. Fue de suma importancia el que este movimiento coincidiera con una modificación radical de la escritura. La letra uncial, con sus mayúsculas que se escribían por separado, fue reemplazada por la cursiva minúscula, mucho más fluida. El *Evangeliario Uspensky* (Leninopolitanus 219) del año 835 es el ejemplo más antiguo de la nueva escritura, que muy pronto llegó a generalizarse. En aquella época se transcribió lo que se consideraba digno de ser conservado de las obras de los autores antiguos. Cómo en algunas ocasiones llega a salvarse una transmisión amenazada ya con desaparecer nos lo muestra el caso del arzobispo Aretas de Cesarea, discípulo erudito de Focio. A principios del siglo X nos relata cómo mandó transcribir un ejemplar viejo y ya muy estropeado de las *Meditaciones* de Marco Aurelio. Esta transcripción es el punto de partida de nuestros textos. Una actividad de este tipo, que, en la realización de la división de palabras, signos de aspiración y acentos, exigía conocimiento y perseverancia, por lo general sólo se aplicaba una vez a cada autor. Según una suposición de Dain que tiene mucho a su favor, el ejemplar transcrito se conservaba en una gran biblioteca, donde —como paralelo a los textos corregidos de los alejandrinos— servía como modelo para nuevas copias. Así se explica el hecho de que la transmisión de las obras de muchos autores que han llegado hasta nosotros se remonte a un único ejemplar. Cuando, a pesar de ello, esta transmisión presenta abundantes variantes, existe la posibilidad de que éstas ya se encontraran en el arquetipo y fueran el fruto de un trabajo de erudición de la Antigüedad; por otra parte, ciertos manuscritos bizantinos nos muestran cómo su texto va modificándose constantemente por obra de nuevas colaciones, modificaciones y agregados. Es natural que la etapa de la transcripción se hallara vinculada a nuevas pérdidas, que siguieron registrándose también en las épocas subsiguientes. Particularmente grave en este sentido resultó la ocupación de Constantinopla por los Cruzados en el año 1204. De este modo hemos perdido a autores que llegaron hasta Focio: Hiponacte, mucho de Calímaco, Gorgias e Hipérides, y gran parte de la obra de los historiadores.

Durante la ocupación de Constantinopla, Tesalónica y otras ciudades prosiguieron en parte las tareas filológicas, y alrededor del año 1280 se reanudaron asimismo las actividades en la capital. Hombres como Máximo Planudes y Manuel Moscópulo dirigían este movimiento; Tesalónica contribuyó en la persona de Tomás Magister, cuyo discípulo Demetrio Triclinio se dedicó a estudios de métrica.

Ya en el siglo XIII se habían fortalecido las relaciones culturales entre Bizancio e Italia; Palermo, Mesina y Nápoles eran importantes puntos de contacto. Eruditos como Manuel Crisóloras trajeron a Occidente manuscritos griegos; ya a mediados del siglo XV la Biblioteca Vaticana poseía 350 de ellos. Se ha dado comienzo a una evolución que con la caída de Constantinopla en 1453 se convertirá en gran movimiento cultural. La transmisión se traslada ahora definitivamente a Oc-

---

[7] Podemos leer ya la "Biblioteca" del patriarca Focio, testimonio sin segundo del afán recopilador, en la edición bilingüe de RENÉ HENRY en la Col. Biz. 1: "Codices" 1-84, París, 1959. 2: "Codices" 84-185, París, 1960.

cidente. Allí, entre los años 1450 y 1600, en todos los centros donde florece la vida espiritual se copian con ahínco los manuscritos griegos, y en las grandes bibliotecas [8], la Biblioteca Vaticana, la Laurenciana de Florencia, la Ambrosiana de Milán, la Marciana de Venecia, se van acumulando los tesoros, y muy pronto la tradición antigua cuenta con la protección del libro impreso. Aldo en Venecia y Froben en Basilea comienzan en las postrimerías del siglo XV con una tarea que por de pronto es la tarea del impresor que con su letra de imprenta imita la letra manuscrita.

No habremos de tratar aquí los grandes logros gracias a los cuales pudo desarrollarse en épocas subsiguientes la técnica moderna de la edición científica, pero habremos de referirnos sucintamente al enriquecimiento que significaron los papiros [9] para nuestro conocimiento de la literatura griega. Si prescindimos de los restos carbonizados de una biblioteca en Herculano, sólo la cálida arena del desierto egipcio, al cubrir antiguas poblaciones, nos ha deparado textos de este tipo. Los hallazgos de la segunda mitad del siglo XIX que fueron producto de la casualidad fueron seguidos a partir de la última década del siglo por excavaciones sistemáticas. E. G. TURNER [10] ha explicado con gran claridad por qué Oxirrinco fue tan extraordinariamente fecundo en textos literarios. En él residieron escritores y sabios del círculo alejandrino como Sátiro o Teón. Podemos imaginarnos la intensidad del tráfico con las bibliotecas de la capital. El cuidado que el escriba del Ox. Pap. 2192 emplea en la confección de libros eruditos es sumamente instructivo para las relaciones de este tipo. Algunos de los papiros encontrados pertenecen evidentemente a ejemplares manuales de los que se servían para su trabajo tales hombres, que favorecieron notablemente todos los dominios de la arqueología. Nos encontraremos con autores que sólo han llegado hasta nosotros por este conducto, mientras que las obras de otros se vieron considerablemente aumentadas. Pero también nos resultan valiosos aquellos textos que podemos comparar con una tradición manuscrita. Al hablar de Homero habremos de referirnos a ello. Por regla general y gracias a los papiros hemos llegado a cerciorarnos de que la tradición medieval ha conservado con alta fidelidad nuestros textos. El que manuscritos medievales del *Fedón* de Platón, allí donde podemos compararlos con un papiro del siglo III a. de C. (núm. 1083 P.), nos presenten un texto considerablemente más correcto es un caso extremo pero no por eso menos sugestivo.

---

[8] W. WEINBERGER, *Wegweiser durch die Sammlungen altphilologischer Handschriften*, Acad., Viena, 1930. E. C. RICHARDSON, *A Union World Catalogue of Manuscript Books. Preliminary Studies in Method*, Nueva York, 1933-37. (III: *A List of Printed Catalogues of Manuscript Books.*) M. RICHARD, *Répertoire des Bibliothèques et des Catalogues de Manuscrits Grecs*, París, 1948. L. BIELER, "Les Catalogues de Manuscrits, premier supplément aux listes de Weinberger et de Richardson", *Scriptorium*, 3, 1948, 303.

[9] K. PREISENDANZ, "Papyruskunde", *Handb. d. Bibliothekswiss.*, 2.ª ed., 1/3, Stuttgart, 1950. R. A. PACK, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Univ. of Michigan Press, 1952, con una rica bibliografía para cada uno de los textos. R. STARK, "Textgeschichtliche und literarkritische Folgerungen aus neuen Papyri", *Annales Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres* 8, 1/2, 1959, 31. Para la cuestión paleográfica: C. H. ROBERTS, *Greek literary Hands 350 B. C.-400 A. D.*, Oxford, 1955. La comisión bizantina de la Acad. austríaca de C. trabaja bajo la dirección de H. GERSTINGER y H. HUNGER en una colección de papiros y manuscritos de fecha conocida.

[10] *Journ. Eg. Arch.*, 38, 1952, 78, y *Mitt. aus d. Papyrussamml. d. Öst. Nat. Bibl. N. S. 5. Folge*, Viena, 1956, 141.

II

LOS COMIENZOS

La literatura griega comienza para nosotros en las epopeyas homéricas con obras que presentan ya una gran madurez y perfección. Las investigaciones de estos últimos cincuenta años, que tienen su origen en las excavaciones de SCHLIEMANN, nos han mostrado, detrás de la luz radiante de estos poemas, aproximadamente un milenio de historia griega de contornos indecisos [1].

No puede determinarse con precisión la época en que las primeras oleadas migratorias de tribus griegas procedentes del norte penetraron en la Península Balcánica meridional, pero a grandes rasgos corresponde [2] a los comienzos del segundo milenio. Las tribus que avanzaban hacia el sur se encontraron con una región a la que procesos profundos ocurridos en una época geológica relativamente tardía conferían una estructuración de una riqueza poco común [3]. Los pliegues y hundimientos del terreno han dado origen a esta riqueza de territorios separados a manera de compartimientos estancos, que resultaron [4] tan propicios al desarrollo de una vida propia muy acentuada y, por lo general, dominada por otra población mayor. Pero en las ensenadas profundas el mar penetraba por doquier hasta la tierra firme e incitaba a la exploración de tierras lejanas, ya que en el interior de

[1] Una amplia bibliografía se encuentra en la cauta exposición de H. BENGTSON, *Griech. Geschichte,* 2.ª ed., Munich, 1960, a la que se agrega el informe de F. SCHACHERMEYR, *AfdA,* 6, 1953, 193; 7, 1954, 151; 10, 1957, 65. Un segundo informe aparece en 1962. ID., "Prähistorische Kulturen Griechenlands", *RE,* 22, 1954, 1350, y *Die ältesten Kulturen Griechenlands,* Stuttgart, 1955. *Griech. Geschichte,* Stuttgart, 1960.

[2] F. HAMPL, en "Die Chronologie der Einwanderung der griech. Stämme und das Problem der Träger der mykenischen Kultur", *Mus. Helv.,* 17, 1960, 57, intentó retrotraer algunos siglos la época de las migraciones decisivas.

[3] A. PHILIPPSON, *Beiträge zur Morphologie Griechenlands,* Stuttgart, 1930; *Die griechischen Landschaften,* tomo I "El noreste de la península helénica", Parte 1-3, Francfort del Main, 1950-52. Tomo II, "El noroeste de la península griega", Parte 1 y 2, 1956/58. Tomo III, "El Peloponeso", Parte 1 y 2, 1959. Tomo IV, "El mar Egeo y sus islas", 1959.

[4] A. R. BURN, en *The Lyric Age of Greece,* Londres, 1960, 15, expone bien las relaciones entre el campo y la Polis.

la península el paso se hallaba obstruido por elevadas cadenas montañosas. Este fraccionamiento es particularmente rico en la costa oriental, a partir de la cual numerosas islas se extienden a manera de puente hasta la costa occidental del Asia Menor, igualmente abierta hacia el mar. Aquí nos encontramos con rutas prefijadas, que habrían de ser importantes para el desarrollo de la cultura griega.

Los griegos no fueron los primeros colonos en estas tierras. Los hallazgos efectuados nos indican que los inmigrantes se encontraron con culturas antiguas que ya habían alcanzado un nivel bastante elevado. La investigación se ocupa en clasificar los diferentes estratos y en reconocer las influencias de signo diverso; para nosotros es importante saber que los griegos encontraron aquí unos pueblos pertenecientes a grupos étnicos completamente diferentes. Ellos mismos tuvieron noticias de pueblos extranjeros, tales como los pelasgos, carios y léleges; modernamente se acostumbra a hablar [5] de un estrato egeo. El contacto de los inmigrantes indogermánicos con la población vernácula ha determinado el carácter del pueblo griego. Al evaluar este proceso se ha tratado de acentuar la importancia de uno u otro de ambos elementos; sería más correcto advertir, en el contacto y compenetración de ambas partes, lo decisivo de un proceso que creó los supuestos de la cultura occidental. A partir de esto comprendemos también la abundancia de tensiones antinómicas que determinaron la vida espiritual de los griegos. Este enfrentamiento, que duró mucho tiempo, habrá tenido lugar bajo diversas formas, pacíficas y guerreras, del mismo modo que la inmigración misma se extendió a lo largo de dilatados períodos.

Bajo una luz cuyo resplandor ha aumentado considerablemente en los últimos tiempos se nos presenta a partir de mediados del siglo XVI la cultura que solemos llamar micénica, y que se nos manifiesta a través de las poderosas fortalezas de la Argólida, el Peloponeso occidental y la cuenca beocia. Los hallazgos nos muestran hasta qué punto se hallaba este helenismo temprano bajo la influencia de esta cultura, rica y extraña, que en la primera mitad del segundo milenio florecía en la potencia marítima que era Creta. Alrededor del año 1400 decayó su poderío, pero ya antes de esta fecha los griegos habían conquistado importantes posiciones en la isla. Dos siglos más tarde le llegó la hora a la cultura micénica. Por mucho tiempo se ha tenido a los dorios como autores de esta catástrofe, y todavía hoy suele designarse el gran movimiento migratorio, en el curso del cual llegaron hasta el Sur, con su nombre. Pero de día en día gana terreno la hipótesis de que los dorios penetraron en su posterior asentamiento como rezagados de aquellos pueblos bárbaros que hacia el año 1200 irrumpieron desde el Norte en el mundo mediterráneo oriental y llevaron [6] el temor y la destrucción hasta las fronteras de Egipto y Mesopotamia. Estos "pueblos del Norte y del mar", ante cuyo empuje sucumbió en el Este el imperio hitita, arruinaron también, probablemente, los centros de la vida griega en el segundo milenio. Los dorios penetraron en la península en el curso de una importante migración de pueblos (quizá junto con o a continuación

[5] Un estudio sobre los restos lingüísticos pregriegos en F. SCHACHERMEYR, *RE*, 22, 1954, 1494.

[6] Un enérgico ataque en este sentido emprendió P. KRETSCHMER, "Die phrygische Episode in der Geschichte von Hellas", *Miscellánea Acad. Berolinensia*, 1950, 173; compárese ahora F. SCHACHERMEYR, *Griech. Gesch.*, Stuttgart, 1960, 69. Para la problemática, también D. GRAY en J. L. MYRES, *Homer and his Critics*, Londres, 1958, 278.

de otros pueblos). La aniquilación que sufrió el mundo micénico fue tan brutal que le siguieron unos siglos oscuros, acerca de los cuales sabemos menos que con respecto a cualquier otra época de la historia griega. Pero al mismo tiempo la incorporación de nuevas tribus griegas fue la condición previa para aquel poderoso resurgimiento que trajo consigo en el siglo VIII la perfección del estilo geométrico y la culminación de la poesía épica.

La vinculación que algunos géneros literarios griegos guardan con las diferentes tribus, o al menos con los dialectos, nos obliga a echar una mirada a la subdivisión del pueblo griego.

Prescindimos de las numerosas diferencias locales y describimos a grandes rasgos. Encontramos en época histórica una ancha franja de colonias jónicas extendidas desde Eubea hasta la costa occidental del centro y del sur de Asia Menor, pasando por las Cícladas. Una parte de esta cinta la forma también el Ática, a pesar de toda su individualidad, la cual se convirtió con el decurso del tiempo en el centro de la vida cultural griega. Por lo general los pueblos eólicos se asentaron al norte de esta ancha banda. Su territorio se circunscribe a Beocia, Tesalia, la costa minorasiática occidental en su parte norte y Lesbos. Al gran movimiento de pueblos de hacia 1200 se incorporó en el nuevo espacio de la colonización el dórico noroccidental. En él los dorios tomaron firme posesión del Peloponeso oriental y meridional, pero se asentaron también en las islas, Creta y Rodas sobre todo, y en la parte suroccidental de la costa de Asia Menor. Los griegos noroccidentales llevan en su mayor parte la denominación de su territorio, pero contribuyeron también como elemento de fuerte fusión a la estructuración de la población tesalia y beocia. En el norte y oeste del Peloponeso sometieron a su dominación la Acaya y la Élide. De esta manera, los griegos noroccidentales y los dorios rodearon por todos lados la Arcadia separada del mar como a región considerada como vestigio de la población predórica. En escasos y a veces problemáticos restos nos es dado conocer la existencia, en este país, de un vetusto dialecto que se relaciona con el de Chipre, el cual nos es bien conocido y denuncia su parentesco con la lengua de la Panfilia surminorasiática.

Mientras que la repartición de los dialectos en la época histórica es, en general, clara y se puede trazar sin trabajo en un mapa, como el de SCHWYZER, por ejemplo, en su *Gramática* (I, 83), mientras que también sin gran esfuerzo se pueden reconocer en posteriores circunstancias suplementos y desplazamientos producidos por la migración "dórica", la prehistoria de los dialectos griegos suscita una serie de problemas que en época muy reciente han vuelto a ponerse[7] en efervescencia. He aquí las cuestiones capitales: ¿a partir de qué tiempo podemos hablar de grupos de pueblos y dialectos en el sentido que prevaleció más tarde? ¿En qué re-

[7] F. R. ADRADOS, "La dialectología griega como fuente para el estudio de las migraciones indoeuropeas en Grecia", *Acta Salmanticensia*, V/3, Salamanca, 1952. M. S. RUIPÉREZ, "Sobre la prehistoria de los dialectos griegos", *Emérita*, 21, 1953 (1954), 253. W. PORZIG, "Sprachgeographische Untersuchungen zu den altgriechischen Dialekten", *Idg. Forsch.*, 61, 1954, 147. E. RISCH, "Die Gliederung der griechischen Dialekte in neuer Sicht", *Mus. Helv.*, 12, 1955, 61. J. CHADWICK, "The Greek Dialects and Greek prehistory", *Greece and Rome*, 3, 1956, 38. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. Class.*, 2/5/1. Turín, 1960, 3. Cf. GEORGIEV, "Das Problem der homerischen Sprache im Lichte der kretisch-mykenischen Texte", *Minoica und Homer*, Berlin, 1961, 10.

lación está el griego micénico de las tablillas escritas en lineal B, de las que hablaremos inmediatamente, con los dialectos que nos son conocidos? ¿Cómo hay que enjuiciar la relación del arcadio-chipriota con éstos?

La mayoría de los investigadores dan por seguro que en la primera mitad del segundo milenio tuvieron lugar dos grandes oleadas migratorias y que, a consecuencia de ellas, llegaron al sur de la Península Balcánica grupos de pueblos de diversa índole. ¿Con qué derecho y en qué medida, sin embargo, se puede hablar [8], en lo referente a estas dos oleadas, de una oleada jónica más antigua y de otra eólica más reciente, como hace PAUL KRETSCHMER?

Ante todo hay que decir que la teoría *de la Stammbaum*, por largo tiempo dominante, ha sido puesta recientemente en tela de juicio. Ni las lenguas particulares proceden directamente de una unidad originaria indogermánica, ni se puede aplicar una concepción semejante a la relación de los dialectos con un griego primitivo común. En lugar de una hipotética unidad, se admite una pluralidad de isoglosas, cuyas zonas de difusión revelan grandes diversidades. La medida en que esto es aplicable al griego se deduce especialmente de las investigaciones de ERNST RISCH, que pudo demostrar que las características se extienden [9] siempre sobrepasando las diversas fronteras dialectales. En un principio hubo, no unidad, sino una pluralidad muy diferenciada. De acuerdo con esto, ve RISCH formas relativamente jóvenes en dos importantes dialectos griegos: el jónico y el dórico habrían adquirido la fisonomía que les es propia sólo en las migraciones y transformaciones subsiguientes a la época micénica. A este respecto hay que notar también que, naturalmente, cuando KRETSCHMER suponía que los jonios eran el estrato más antiguo, no se refería a los jonios del Asia Menor, sino a formaciones anteriores. Sin embargo, él precisamente nos ha hecho considerar la homogeneidad y la diferenciación como las fuerzas que están incesantemente actuando y originando perpetuamente la transformación. Cuando, además, RISCH admite en el segundo milenio un antiguo grupo griego meridional, cuyo representante más puro para nosotros es el arcadio-chipriota y del cual se distingue otro grupo griego con purísima representación en el tesalio oriental, llegamos también ahora a las dos primitivas oleadas migratorias y vemos la posibilidad de cohonestar estos hechos con el cuadro trazado por KRETSCHMER. Pero en ningún caso debe olvidarse la importancia del sustrato y del medio ambiente vecino en la formación de los dialectos.

No parece fácil el acoplamiento de la lengua griega, que deducimos de las tablillas del lineal B. Esto depende, en parte, de la forma de estos monumentos gráficos (sobre ellos hablaremos luego), en parte de que revelan, al lado de claras relaciones con el arcadio-chipriota, otras con otros dialectos. Aquí existen dos explicaciones enfrentadas. RISCH [10], de acuerdo con su opinión sobre la formación

[8] Además de GEORGIEV, *op. cit.*, ha defendido esta tesis de KRETSCHMER (cf. entre otros el epítome "Sprache" en *Einleitung in die Altertumswiss.*, I, 3.ª ed., Leipzig, 1927, 75, de GERCKE-NORDEN) A. TOVAR en Μνήμης χάριν, *Gedenkschrift P. Kretschmer*, II, Viena, 1957, 188. Más tarde se demostrará que hoy apenas tiene importancia la diferencia que entraña el que KRETSCHMER hable de una inmigración aquea en vez de eólica.

[9] Una tablilla interesante, en *op. cit.*, 75.

[10] "Frühgeschichte der griech. Sprache", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 215. GEORGIEV, *op. cit.* Cf. también E. VILBORG, *A tentative Grammar of Mycenaean Greek*, "Stud. Gr. et Lat.", 9, 1960. Afirma con energía una cierta posición especial del micénico A. HEUBECK, "Zur dialektologischen Einordnung des Mykenischen", *Glotta*, 39, 1960/61, 159.

de los dialectos, ve en la lengua micénica un poco de la prehistoria del griego, que no ha alcanzado todavía, sobre todo en la fonética y en la declinación, su modalidad característica; por el contrario, GEORGIEV considera la forma lingüística en cuestión como el resultado de la superposición a elementos jónicos antiguos de otros posteriores eólicos. De esta manera se originó una lengua mixta eólico-jónica, el "aqueo", de la que nació la *Koiné* crético-micénica de las tablillas. Como GEORGIEV, naturalmente, se refiere al protojónico y al protoeólico, se reduce un poco la distancia de su teoría respecto de la teoría mencionada. La cuestión está todavía sin resolver, pero parece vislumbrarse una solución por el camino indicado por RISCH.

Finalmente, en lo referente al arcadio-chipriota, mantiene casi completamente perdida su posición especial de forma dialectal propia, que todavía le asigna en su *Gramática* (88) EDUARD SCHWYZER, pero conservando su rango especial de manera que se aprecia [11] en él la conservación de importantes restos de la prehistoria del griego.

Todavía hay que decir unas palabras sobre la colonización de la costa occidental de Asia Menor, que desempeñó un papel tan importante en la vida cultural de los griegos, y, por lo tanto, en su literatura. Al radical y tardío impulso de asignar al siglo VIII [12] este movimiento colonizador orientado hacia el Este siguió el intento [13] contrario de situar la colonización decisiva ya en la época micénica. Ahora bien, si es cierto que puede asegurarse en época micénica la existencia de tempranas colonias griegas en la costa occidental de Asia Menor, en Rodas y en Mileto sobre todo, también lo es que habrá que poner en relación la gran corriente de colonizadores jonios anteriores y posteriores con las consecuencias de la migración "doria" y hacer depender la fecha [14] de ésta. Con toda la inseguridad de los argumentos deducidos del mito, queda la ligera posibilidad de que, como pretendía ROLAND HAMPE [15], el Ática desempeñase un importante papel como lugar de concentración y partida de los colonizadores procedentes del territorio de Pilos.

Dos fenómenos que corresponden a la época anterior a Homero han creado unas condiciones decisivas para la literatura griega: la invención de la escritura griega y el origen del mito griego [16].

---

[11] Sin embargo, C. J. RUIJGH, en "Le traitement de sonantes voyelles dans les dialectes grecs et la position du mycénien", *Mnem.*, 4, 14, 1961, 193, pretende sostener la tripartición del dialecto predórico.

[12] G. M. A. HANFMANN, "Archeology in Homeric Asia Minor", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 135. "Ionia, leader or follower?", *Harv. Stud. in Class. Phil.*, 61, 1953, 1.

[13] F. CASSOLA, *La Jonia nel mondo Miceneo*, Nápoles, 1947.

[14] F. SCHACHERMEYR, *Griech. Geschichte*, Stuttgart, 1960, 78, y *Gnom.*, 32, 1960, 207.

[15] "Die hom. Welt im Lichte der neuen Ausgrabungen: Nestor". En: *Vermächtnis der antiken Kunst*, Heidelberg, 1950, 11. Además de CASSOLA, se pronuncia en contra también M. B. SAKELLARIOU, *La migration grecque en Jonie*, Atenas, 1958. Cf., sin embargo, T. B. L. WEBSTER, *Die Nachfahren Nestors. Mykene und die Anfänge der griech. Kultur*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961, 32.

[16] A. REHM, *Handb. d. Archäologie*, 1, 1939, 182. R. HARDER, "Die Meisterung der Schrift durch die Griechen", *Das Neue Bild der Antike*, I, Leipzig, 1942, 91. La bibliografía para el lineal B es ya considerable. Marca un hito la primera noticia circunstanciada de M. VENTRIS-J. CHADWICK, "Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives", *Journ. Hell. Stud.*, 73, 1953, 84. Los dos autores han hecho una exposición resumida en *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1956. La historia del descifra-

Con respecto al arte de la escritura correspondiente al segundo milenio, nos hemos encontrado recientemente con una sorpresa enorme. En Cnosos, Creta, y en las fortalezas continentales de Pilos y Micenas se han encontrado muchos centenares de tablillas de arcilla que se hallaban inscritas con la misma escritura silábica, llamada lineal B, y que se remontan [17] en parte a la época aproximada del 1400 y en parte a la del 1200. Gracias a los logros geniales de MICHAEL VENTRIS sabemos actualmente que se utilizaba aquí un sistema de signos silábicos desarrollado a partir del más antiguo lineal A cretense, con el que se reproducían muy dificultosamente las palabras griegas. No es posible calcular lo que esto significa como aporte para la historia de la lengua griega y para el conocimiento de la situación política y económica del mundo micénico, mientras que, con respecto a la literatura griega, este gran descubrimiento no reviste una significación particular. Estos inventarios, rendiciones de cuentas y acuses de recibo nos muestran que aquí desarrollaba sus actividades una clase de escribas que prestaban servicios en la administración, y no es probable que sus señores dominaran el arte de la escritura. Si se piensa que estos escribas no eran quizá libres y procedían de las diversas partes del mundo micénico o de los territorios limítrofes de éste, y si se considera además el carácter puramente utilitario de esta escritura, se advertirá inmediatamente una penosa antinomia: estas tablillas en griego del segundo milenio son de un valor inestimable para la historia de esta lengua, pero su aprovechamiento por las circunstancias anotadas es difícil y muchas veces problemático. El conocimiento de este sistema de escritura bastante deficiente para el griego se habrá perdido [18] al ocurrir la catástrofe de la migración dórica. También en este campo los griegos tuvieron que comenzar de nuevo. Un anónimo genial modificó la escritura consonántica norsemítica de tal manera que posibilitó asimismo la escritura de las vocales y de este modo la transformó en la escritura griega alfabética. Su monumento más antiguo lo constituye un vaso ático de la primera mitad del siglo VIII, al que en la

---

miento, en J. CHADWICK, *The Decipherment of Linear B*, Cambridge, 1958; alem., Gött., 1959. Una cómoda compilación de las publicaciones hechas sobre cada grupo de hallazgos, en E. RISCH, *Mus. Helv.*, 16, 1959, 216, 3. Hay que hacer resaltar el informe circunstanciado sobre la investigación correspondiente al período 1952-58 de F. SCHACHERMEYR, *AfdA*, 11, 1958, 193. Bibliografía ofrecen corrientemente la revista *Minos, Revista de filología egea*, Salamanca, 1951 ss., y los *Studies in Mycenaean Inscriptions and Dialect*, del Institute of Class. Stud. de la Univ. de Londres. *Nestor*, dirigida por BENNETT y redactada en forma de hojas, da abundantes y breves noticias de los últimos hallazgos y de la bibliografía. J. A. DAVISON da buena información e indicaciones bibliográficas en "The Decipherment of Linear B: The Present Position", *Phoenix*, 14, 1960, 14. El último trabajo extenso: L. R. PALMER, *Mycenaeans and Minoans. Aegean Prehistory in the Light of the Linear B Tablets*, Londres, 1961. M. P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1932. L. RADERMACHER, *Mythos und Sage bei den Griechen*, 2.ª ed., Viena, 1943. H. J. ROSE, *Handbook of Greek Mythology*, Londres, 1928. Trad. alemana: *Griech. Mythologie*, Munich, 1955.

17 La fecha de las tablillas de Cnosos, que se suponen de alrededor del año 1400, y que depende de la valoración de los hallazgos de las excavaciones, fue recientemente calificada por L. R. PALMER de demasiado temprana y sometida a discusión. F. SCHACHERMEYR, en "Aufregung um Arthur Evans", *Wiener human. Blätter*, 4, 1961, 27, trae breve información sobre lo esencial.

18 A. J. B. WACE piensa en el mantenimiento. Cf. el prefacio a los *Documents* (v. *supra*) XXVIII de Ventris-Chadwick. De modo distinto STERLING DOW, "Minoan Writing", *Am. Journ. Arch.*, 58, 1954, 77.

actualidad debemos agregar el vaso de Isquia, que también cuenta con una inscripción métrica (*Acc. Lincei*, 1955). Como en el caso del vaso de Dipilón nos encontramos ya con una escritura diferenciada y fluida, se supone que la invención de la escritura alfabética antecede en por lo menos cien años a la época de este monumento [19].

Gracias a los estudios de NILSSON sabemos que la configuración del mito griego tuvo sus comienzos en la época micénica. Ahora bien, es imposible concebir la caballeresca sociedad de Micenas sin leyendas y cantos referentes a los grandes hechos. Sin embargo, resulta muy dudoso que muchos de los mitos conocidos por nosotros tuviesen ya su origen en aquella época. Mucho más verosímil es que la epopeya griega adquiriese los rasgos que nos son familiares en los llamados siglos oscuros, es decir entre los siglos XII y VIII. Naturalmente, la leyenda se consolidó —y NILSSON lo ha demostrado sin lugar a dudas— sobre todo en los grandes centros de la cultura micénica, pues éstos, por medio de la tradición de toda índole, y más tarde por medio de sus formidables ruinas, hablaron con mucha elocuencia a los siglos venideros de su derrumbamiento. En expresión algo drástica y simplista podría decirse: la leyenda presupone ruinas. Es sintomático para el planteamiento del problema el que la aparición de numerosos nombres conocidos por el mito en el lineal B como Áyax, Aquiles, Héctor, Teseo, se saludase como confirmación de la tesis de NILSSON, pero pronto se reconoció que se trataba [20] de nombres de la vida cotidiana. Sólo después, cuando dejaron de usarse casi enteramente para designar al hombre ordinario, se hicieron apropiados para designar a los grandes héroes del pasado. No por eso habrá de quitarse su importancia a los aportes de la época siguiente. En los mitos de los helenos confluyeron todos los rayos para configurar aquel reflejo del mundo con su riqueza infinita que determinó en gran medida la poesía griega, tanto en sus temas como en su postura espiritual. Se han equivocado todos los que han tratado de comprender el origen de estos mitos a partir de una raíz única. Hemos aprendido a separar los diferentes colores en la urdimbre del tejido, y sabemos que en los mitos griegos una multiplicidad de elementos heterogéneos se ha unido para configurar una imagen duradera: recuerdos históricos en elaboración libérrima se encuentran junto a la antigua historia de los dioses; la etiología del culto se vincula a motivos de fábulas antiquísimas o ficciones que responden al mero goce de inventar. Muy pocas veces hallamos un simbolismo natural en estas estructuras.

Igual que el pueblo griego, su mito es también resultado de una combinación de elementos indogermánicos y mediterráneos. La mera observación de que gran número de dioses y héroes llevan nombres que no son griegos nos abre una amplia perspectiva sobre la problemática mencionada. Ésta se complica por el hecho de que debemos contar con un tercer componente, es decir con el influjo de las an-

---

[19] La adscripción a las postrimerías del siglo VIII que hace RHYS CARPENTER, *Am. Journ. Arch.*, 37, 1933, 8, apenas encontrará ya partidarios. G. KLAFFENBACH, "Schriftprobleme der Ägäis", *Forsch. u. Fortschr.*, 1948, 195, atribuye la adopción de las letras semíticas al siglo X. Cf. también la bibl. aducida en la pág. 27, nota 16. Las más antiguas inscripciones, en T. B. L. WEBSTER, "Notes on the writing of early Greek poetry", *Glotta*, 38, 1960, 253, 1; allí también para la lectura del vaso de Isquia. Para éste, W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 413.

[20] Cf. A. HEUBECK, *Gnom.*, 29, 1957, 43; 33, 1961, 118.

tiguas culturas orientales. Estas últimas debemos tenerlas en cuenta particularmente para aquella época en la que, después del derrumbamiento de Creta y, más tarde, de Micenas, los fenicios dominaban el comercio y fueron [21] los mediadores apropiados.

Nuestra opinión de que no es lícito remontar a época anterior a Homero la literatura como testimonio escrito no significa de ninguna manera que en esta época no haya existido poesía. Puede suponerse que los mitos se transmitieron ocasionalmente bajo la forma de una sencilla narración en prosa, pero su expresión auténtica la constituía la poesía heroica. La práctica de ésta se remonta sin lugar a dudas a la época micénica; Homero muy pronto nos dará ocasión de referirnos a ello. Homero nos ofrece asimismo testimonios [22] de que en las bodas y funerales, en las fiestas triunfales y en las danzas en rueda, en el culto a los dioses, así como para acompañar el trabajo diario, se cantaban canciones semejantes a las que conocemos de épocas posteriores. Todo esto ha desaparecido por completo. Algo diferente ocurre cuando ciertas sectas pretendían ensalzar a sus arquegetas, como Orfeo o Museo, trasladándolos a una época anterior a Homero. Aquí advertimos el propósito y no damos crédito a sus afirmaciones.

---

[21] Para los siglos VIII y VII, T. J. DUNBABIN, "The Greeks and their eastern neighbours", *Society for the Promotion of Hell. Stud. Suppl. Paper*, 8, 1957.

[22] W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 62.

III

LA EPOPEYA HOMÉRICA

A. LA *ILÍADA* Y LA *ODISEA*

1. Poesía épica anterior a Homero

La manera de desarrollarse la investigación [1] ha tenido como consecuencia el que no se pueda hablar de Homero sin incluir la cuestión homérica. Sólo nos referiremos a ella cuando hayamos examinado dos aspectos que son los únicos que pueden ofrecernos un fundamento seguro. Se trata de nuestro conocimiento de la poesía épica anterior a Homero y de la estructura de la *Ilíada*, tal como ha llegado hasta nosotros. Como la problemática de la poesía homérica se ha desarrollado ante todo a partir de la más antigua de ambas epopeyas, es recomendable tratar dicha problemática a continuación del estudio de esta obra; luego podrá aplicarse a la *Odisea* parte de los resultados, mientras que en otros aspectos plantea problemas propios.

El clasicismo alemán, bajo el influjo del redescubrimiento de Homero en Inglaterra, se sintió atraído por la frescura matinal y la naturalidad espontánea del poeta. Según la opinión de Robert Wood (*An Essay on the Original Genius of Homer*, 1769), parecía contener dentro de sí mismo las leyes de su actividad creadora. Nosotros, en cambio, hemos aprendido a comprender de otro modo la naturaleza y posición de esta poesía. Homero es indudablemente un comienzo, y no sólo para nuestro enfoque. El siglo de Homero, que (tenemos razones para creerlo) era el siglo VIII, dio libre curso a las fuerzas que se habían estancado en los siglos oscu-

[1] Para la inmensa bibliografía moderna referente a los diferentes problemas homéricos remito a mis informes científicos en *AfdA*. Tres informes de los tomos 4, 1951, y 5, 1952, se hallan reunidos en la obra *Die Homerforschung in der Gegenwart*, Viena, 1952. Una continuación se encuentra en *AfdA*, 6, 1953, 129; 8, 1955, 129; 12, 1959, 129; 13, 1960, 1. H. J. Mette, "Homer 1930-1956", *Lustrum*, 1956/1, Gött., 1957. Anotaciones suplementarias, en *Lustrum*, 1959/4, Gött., 1960. A. Heubeck, "Fachbericht zur neueren Homerforschung", *Gymn.*, 66, 1959, 380.

ros para un desarrollo que favoreció por doquier el florecimiento de una nueva vida. Y si bien ya en la época arcaica este desarrollo se fue alejando del mundo espiritual de la epopeya, Homero siguió siendo en muchas esferas fundamentales de la vida espiritual griega el origen que los griegos en toda época han percibido como tal. Pero, desde otro ángulo, esta poesía, con su influjo poderoso, no es un comienzo, sino más bien la madura conclusión de un largo desarrollo. El hecho de que no se haya conservado nada de la poesía épica anterior a Homero se comprenderá cuando conozcamos su naturaleza. La misma poesía homérica nos sirve de primer acceso al conocimiento de ésta.

En ambas epopeyas se habla de la gloria del héroe a través de la canción, pero ocurre de manera muy diversa. Los enviados que se proponen reconciliar a Aquiles lo encuentran tañendo la lira y cantando las proezas de los hombres (9, 186). Patroclo, que se halla sentado a su lado, continuará la canción cuando Aquiles deje de cantar. La *Odisea,* en cambio, nos presenta a cantores profesionales: a Demódoco lo encontramos en la corte de los feacios, y Femio debe cantar para los pretendientes durante el banquete. Se ha sacado la conclusión de que la *Ilíada* nos permite reconocer una etapa más temprana, en la que los héroes mismos cantaban. Es mucho más probable que la diferencia se deba al medio ambiente distinto en que se desarrolla la acción de ambos poemas. El cantor tiene su puesto en el banquete pacífico, mientras que permanece alejado del ejército en el campo de batalla. Pero el hecho de que la *Ilíada,* igual que la *Odisea,* conocía el poder de la canción que llega hasta los oídos de las personas alejadas, como la necesidad de contar con una clase de aedos para ejercer este influjo, lo atestigua aquel pasaje (6, 357) en el que escuchamos los lamentos de Helena a Héctor de que Paris y ella se convertirán en canción para las generaciones futuras. En esta relación hay que colocar *Ilíada* 20, 204: Eneas dice a Aquiles que ambos conocían su estirpe y que se apoyaban en πρόκλυτα ἔπεα. Está en la naturaleza del canto épico que informa sobre grandes hechos el conceder gran espacio a la genealogía. La *Ilíada* lo confirma en gran medida.

La *Odisea* nos permite conocer muchos aspectos acerca de la posición que ocupaba el cantor [2] y la naturaleza de su exposición. Allí nos encontramos con Eumeo (17, 381) que se defiende frente a la imputación de que ha llamado a su casa a un mendigo inútil. No, no se manda llamar a tales hombres; aquel a quien se manda llamar debe ser un "trabajador del pueblo" (δημιοεργός), alguien que sea capaz de hacer algo: un adivino, un médico, un constructor o un cantor, que alegra a los hombres con sus dones divinos. Vemos al aedo vinculado a una corporación. Por lo general se trasladaría de una población a otra, como nos lo presentan a Homero en relatos posteriores. Pero podía vincularse asimismo a la corte de un príncipe y adquirir allí un prestigio considerable. Al partir, Agamenón dejó a su esposa bajo la protección de un cantor (3, 267), a quien Egisto hizo expiar este puesto honorífico. Entre los feacios se manda llamar al palacio a Demódoco cuando se trata de amenizar por medio del canto la reunión festiva (8, 44). El cantor ciego, cuyo nombre implica que se halla protegido por la comunidad, es conducido por

[2] W. SCHADEWALDT, "Die Gestalt des hom. Sängers", en *Von Homers Welt und Werk,* 2.ª ed., Stuttgart, 1959, 54. R. SEALEY, "From Phemios to Ion", *Rev. Et. Gr.*, 70, 1957, 312.

el heraldo. Recordemos al ciego de Quíos, que en el himno a Apolo delio se encomienda al recuerdo de las doncellas (166). Seguramente, el cantor era frecuentemente ciego en la realidad, y también a Homero se le ha presentado de este modo y se ha pretendido interpretar —interpretación errónea— su nombre como el del ciego (ὁ μὴ ὁρῶν).

Entre los feacios, Demódoco es honrado con un sitio de honor sobre un asiento guarnecido de plata, junto a una de las columnas que sostienen el techo de la sala; encima de él cuelga su lira, y las bebidas y los alimentos le son presentados sobre una mesa hermosa. Cuando todos han terminado de comer, él comienza a cantar. También en otras ocasiones nos encontramos a Demódoco cantando o tocando la lira en las escenas feacias (8, 261, 471; 13, 28). Es extraño lo que se nos dice en la primera de las escenas indicadas. Demódoco canta, acompañado por la lira, la canción del amor secreto de Afrodita y Ares, frustrado por la intervención del marido engañado, Hefesto. Alrededor del cantor, los jóvenes se mueven realizando un baile artístico. ¿Acaso éste ofrecía una ilustración mímica de lo cantado? No lo sabemos, y sólo podemos compararlo en general con aquella escena sobre el escudo de Aquiles (*Il.*, 18, 590) que nos muestra al cantor con su lira en medio de la danza en rueda de jóvenes y doncellas.

Para nuestra indagación de las formas tempranas de la poesía épica resulta importante la primera aparición de Demódoco en el canto 8 (72). En este pasaje elige su tema de entre el rico material que supone la Guerra de Troya, y relata la pelea que surgió entre Ulises y Aquiles en el banquete festivo. En un pasaje posterior (487) Ulises mismo señala el tema: desea escuchar algo sobre el caballo de madera. Sigue a esto la canción que le hace derramar lágrimas ardientes y lleva a su reconocimiento.

Resulta significativo el elogio que Ulises hace de Demódoco. La musa, o Apolo mismo, han sido sus maestros, ya que la inspiración divina es la condición previa de una canción bien lograda. Dice, además, que Demódoco sabe cantar "de acuerdo con un orden" (κατὰ κόσμον). Aquí radica la pretensión de verdad que ostentan tales canciones épicas, pero cuenta asimismo la habilidad del cantor que sabe cómo deben ensamblarse los elementos.

La pregunta decisiva es si debemos imaginarnos a Demódoco y otros cantores similares cantando de acuerdo con un texto fijo, o bien improvisando. Enfocaremos con provecho este interrogante desde un campo que queda fuera de la canción épica anterior a Homero. Sabemos que la *Ilíada* y la *Odisea*, aun en la época en que el libro ya se había desarrollado plenamente, se conservaban vivas principalmente gracias a la exposición oral de los rapsodos [3] en la fiesta de los dioses. El *Ión* de Platón nos presenta la imagen de un representante de este gremio consciente de su valor en una época de virtuosismo. Estos rapsodos ya hace tiempo que no tañen la lira, sino que sostienen un bastón en la mano; no cantan, sino que recitan levantando la voz. Tienen una memoria extraordinaria y se hallan atados a un texto determinado, que en épocas antiguas imaginamos constituía el valioso patrimonio de algunas familias y gremios. Indudablemente, esta dependencia del texto

[3] La explicación de la palabra rapsodo a partir de ῥάβδος "bastón" no es defendible; H. Patzer, *Herm.*, 80, 1952, 314, parte de ῥάπτειν y el concepto de "poner en fila".

no es absoluta, ya que precisamente esta forma de la tradición ha expuesto el texto homérico a no pocas confusiones. Pero resulta decisivo para nuestra indagación el saber que estos rapsodos recitaban de memoria un texto ya concluido.

Si volvemos a remontarnos a los aedos prehoméricos a la manera de Demódoco, advertimos sin más una diferencia: al recitador con el bastón se le enfrenta el cantor con su lira. Pero ¿de dónde toma el aedo el contenido de su canto? En su primera intervención (8, 74), Demódoco se basa en un "ciclo de canciones" (οἴμη) "cuya fama en aquella época era extraordinaria", es decir, la riña entre Ulises y Aquiles. Esto se vincula al requerimiento que el poeta hace a la musa al principio de la *Odisea* (1, 10): comenzar "en cualquier parte" de los múltiples acontecimientos en torno a Ulises, aunque este comienzo en realidad ha sido escogido con un criterio artístico. Demódoco también se halla en condiciones de configurar en la canción, atendiendo a un requerimiento, cualquier tema que ataña a los acontecimientos en torno a Troya, por ejemplo el ardid del caballo de madera. No cabe duda, pues, de que detrás del aedo se encontraba un conjunto de leyendas configuradas en todos sus pormenores. Ahora bien, ¿les estaría ya prefijado el texto a estos cantores, o surgía cada vez de nuevo en el momento de cantarlo? ¿Acaso se habrán diferenciado precisamente en esto de los rapsodos de épocas posteriores? No podríamos alcanzar la certidumbre si un estudio comparativo de la literatura no nos hubiera presentado una visión fidedigna y rica en pormenores de semejante épica oral.

Fueron orientadores los estudios del eslavista MATHIAS MURKO, que hace cuarenta años señaló rasgos distintivos de la épica sudeslava superviviente que adquieren una significación decisiva para la comprensión de la temprana poesía épica griega. Murko no aplicó sus hallazgos a la literatura griega ya que en la época del florecimiento del análisis homérico no había lugar para el reconocimiento de opiniones de este tipo. Esto ha cambiado en los países anglosajones a partir de los estudios de MILMAN PARRY [4] y sus colaboradores. En tres años (1933-35) de trabajo sobre el terreno en la región serbocroata con instrumentos modernos, se obtuvieron aproximadamente 12.500 grabaciones, que bajo el nombre de *Milman Parry Collection of Southslavic Texts* se hallan recogidas en la

---

[4] Acerca de las investigaciones de PARRY y bibliografía: ALBERT B. LORD, "Homer, Parry and Huso", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 34. "Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 82, 1951, 71. *The Singer of Tales*, Harvard Stud. in Comp. Lit., 24. Harv. Un. Pr., Cambridge, Mass., 1960. JAMES A. NOTOPULOS, "The Generic and Oral Composition", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 81, 1950, 28; "Continuity and Interconnexion in Homeric Oral Composition", *Ibid.*, 82, 1951, 81; "Homer and Cretan Heroic Poetry", *Am. Journ. Phil.*, 73, 1952, 225 con interesantes referencias acerca del origen y redacción de un poema sobre la revuelta cretense de 1770. *Modern Greek Heroic Oral Poetry*, Nueva York, 1959. "Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry", *Hesperia*, 29, 1960, 177. C. M. BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, 1952. ÍD., *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. S. J. SUYS-REITSMA, *Het Homerisch. epos als orale schepping van een dichterhetairie*, Amsterd., 1955. G. S. KIRK, "Homer and Modern Oral Poetry: some confusions", *Class. Quart.* 54, 1960, 271. "Dark Age and Oral Poet.", *Proc. of the Cambr. Philol. Soc.* N.° 187, 1961, 34. MILMAN PARRY and ALBERT LORD, *Serbocroatian Heroic Songs. Novi Pazar*, 2 vols., Cambridge, Mass., y Belgrado, 1954. Los dos tomos son el comienzo de una serie que ha de hacer accesible en más de 20 vols. el material reunido por PARRY y LORD. El próximo vol. traerá el canto del Avdo Mededovič sobre la boda de Smailagič Meho, que tiene unos 12.000 versos.

Widener Library de la Universidad de Harvard. Junto a la lírica popular se encuentra aquí un gran número de canciones épicas. Actualmente se está procediendo a su evaluación. Su temprana muerte arrancó a PARRY de su trabajo, pero no le faltaron continuadores. ALBERT B. LORD sobre todo, que había acompañado a PARRY en calidad de ayudante, realizó en los años 1937, 1950 y 1951, en Yugoslavia, nuevas grabaciones y pruebas del material ya recogido. Su libro *The Singer of Tales* ofrece una imagen completa de las formas de la épica popular eslava transmitida oralmente y contiene el intento de esclarecer la poesía homérica a partir de las metas logradas. La base de estas investigaciones se vio notablemente ampliada por el libro de MAURICE BOWRA, *Heroic Poetry* (1952), que parte de un estudio de la poesía épica de todas partes del mundo como base de una investigación que se propone conocer los rasgos distintivos de la poesía épica oral.

Una poesía de este tipo se encuentra en la mayoría de los pueblos de la tierra y en no pocos hasta el día de hoy. Entre bilinas rusas, epopeyas nórdicas y canciones de Sumatra se observan naturalmente grandes diferencias en los detalles, pero se advierten asimismo muchos elementos comunes. Siempre encontramos en el núcleo de tales canciones al héroe, que se destaca frente a los demás por su valor y fuerza física. Sus acciones se hallan determinadas únicamente por el concepto, aún no problematizado, del honor. También puede sobresalir en la amistad. Esta poesía tiene su origen y cultivo por lo general en una clase alta de caballeros, que pasan la vida dedicados a la lucha, la caza y los placeres de la mesa, entre los cuales se cuenta asimismo la canción del cantor. Lo que se canta en tales círculos se convierte más tarde por lo general en patrimonio de la comunidad. El fondo de semejante poesía heroica lo constituye una época heroica, que se considera como un pasado que supera a la época presente. A un goce ingenuo de la realidad, que se expresa en una descripción prolongada de carros, naves, armas y vestimenta, responde una exclusión considerable de elementos mágicos. Es dudoso que esto signifique un desarrollo que va desde un estrato mágico-chamánico hasta un estrato heroico, y acaso sea más acertada la suposición de que se trata de esferas yuxtapuestas, entre las que han tenido lugar[5] contactos diversos. En todos los casos, esta poesía heroica tiene la pretensión de narrar hechos verdaderos, y los fundamenta en la venerabilidad de la tradición o en la inspiración divina.

En cuanto a la forma, domina la narración en verso, cuya unidad no está constituida por la estrofa, sino por el verso. Los discursos desempeñan un papel importante en el relato. Sin embargo, el rasgo principal lo constituye el papel dominante de elementos típicos. Entre ellos se cuenta el adjetivo tópico, la fórmula

---

[5] K. MEULI, en "Scythica", *Herm.*, 70, 1935, 121, se refiere a lo chamánico; BOWRA en la obra ya mencionada (pág. 8) considera una evolución de la leyenda heroica que, partiendo de una concepción mágica del mundo, desemboca en otra más antropomórfica. K. MARÓT pretende, sin la menor vacilación, derivar la poesía épica del terreno de la magia, por ejemplo del anciano hechicero que narra y de las narraciones compuestas a manera de letanías, precursoras de los catálogos. De la obra *A Görög Irodalom Kezdetei* (1956) se encuentra corrientemente la primera parte, *Die Anfänge der griech. Literatur. Vorfragen*, Budapest, 1960, en traducción alemana, en la que se encuentran citados también otros trabajos del autor sobre el tema. Sin embargo, las numerosas conclusiones de la obra se apoyan en argumentos débiles, cf. *Gnom.*, 33, 1961, 529.

más extensa, que se repite una y otra vez, y las escenas características, tales como los preparativos, la partida, la boda y los funerales.

El último de los rasgos nombrados se vincula íntimamente a la forma de existencia de esta poesía heroica. Se trata de un arte de artesano, que el maestro transmite al discípulo o, como ocurre con frecuencia, el padre al hijo. Gracias a los estudios mencionados, contamos con una magnífica información acerca de la manera como se originó esta poesía. El cantor debe estar provisto de dos cosas: del conocimiento del tesoro de leyendas de su pueblo, y del aparato de fórmulas que acabamos de mencionar. Pero esto es todo; no cuenta con un texto prefijado y crea su canción de nuevo en cada oportunidad. Naturalmente, para ello se basa por lo general en lo que él y otros han cantado, pero nunca se halla atado a un texto que simplemente tendría que reproducir. Va variando constantemente su texto, y, por lo general, esto supone la ampliación de lo anteriormente cantado. Esta poesía responde por completo a un carácter oral —los norteamericanos hablan de *oral composition*—, y ello incluso en el caso de que se conozca la escritura en amplios círculos. La redacción de tales canciones o la grabación en cinta magnetofónica es en el fondo algo antinatural: un río ha sido contenido e inmovilizado en un punto de su curso.

De semejante *oral composition* hay tantas líneas que nos llevan hacia la poesía homérica, que podemos imaginar confiadamente sus antecedentes de acuerdo con esta imagen. Con ello se ha respondido también a la pregunta anteriormente formulada: lo que exponían cantores como Demódoco y Femio no era una poesía prefijada de una vez para siempre, sino un relato oral que cada vez volvía a configurarse de nuevo y que, con el auxilio de numerosas fórmulas, elaboraba los temas tomados de entre un conjunto de leyendas muy desarrollado, tomando la forma de una tradición artesana.

Un material abundante de comparación e indicaciones de las epopeyas nos presentan una imagen satisfactoria de aquellas formas que precedieron a los poemas homéricos, que podemos imaginar que se conservaban vivas siglos antes de la creación de la *Ilíada* y la *Odisea* en Grecia y posteriormente en la costa de Asia Menor colonizada por los griegos. Aunque no existieran estos hallazgos, admitiríamos lo que testimonian los fragmentos de lira del panteón cupuliforme de Menidi en Ática y el fresco de Pilos, ya sea un cantor mortal o, lo que es más probable, su divino protector [6], el citarista. No nos es posible [7] alcanzar una idea cabal del contenido y forma de esta poesía micénica. Es muy verosímil que se trate de una poesía épica transmitida oralmente. Por este motivo, no podemos exigir a las tablillas micénicas una ampliación de nuestro conocimiento en esta cuestión.

Pero ahora se nos impone una nueva pregunta: ¿qué relación guardan los poemas homéricos mismos con este mundo de *oral composition*? Con ello se ha

---

[6] Pruebas en T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958, 47, Notas 1 y 130, Nota 2 (88, Nota 107 y 184, Nota 180 de la edición alemana, Munich, 1960); cf. el mismo, *Die Nachfahren Nestors*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961, 57.

[7] Una vivaz discusión de las posibilidades, en el ya mencionado libro de WEBSTER. Es mera hipótesis lo que dice sobre las formas de la poesía prehomérica W. KULLMANN en el trabajo, en otros aspectos muy acertado, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlín, 1956.

formulado la cuestión homérica de nuestro tiempo, que no puede prescindir ya de los resultados de la literatura comparada. Volveremos a referirnos a ello en el capítulo que trata los problemas del origen de la *Ilíada*, pero antes nos ocuparemos de su asunto y estructura.

2. Asunto y estructura de la "Ilíada"

La pregunta acerca de la naturaleza del asunto es, en parte, en la épica un interrogante acerca del fondo histórico de lo narrado. También en este aspecto resulta instructivo el conocimiento de la literatura comparada. La poesía épica germánica nos permite reconocer muy claramente[8] lo que en otras partes halla su confirmación a través de múltiples variantes: detrás de la leyenda heroica se encuentra generalmente un suceso histórico, pero ha sido elaborado con la mayor libertad imaginable en lo que concierne a la época, personajes y acción. Teodorico y Atila constituyen ejemplos convincentes de ello. A estos ejemplos paradigmáticos de grande alcance añade J. Th. Kakridis[9] otro del siglo pasado, que, como en un tubo de ensayo, hace patentes las fuerzas que intervienen en la formación de las leyendas. Una buena muchacha de Zacinto ofreció a la reina Olga un pañuelo bien tejido y adornado con motivos tradicionales. Diez años más tarde, un aguador cantaba en la isla el suceso y la pequeña obra de arte. El hecho permanece en su individualidad, pero los detalles del relato no tienen ninguna relación con la realidad, o, en el mejor de los casos, dicha relación se percibe sólo después de grandes esfuerzos.

La investigación homérica está todavía muy lejos de sacar de hallazgos de esta índole consecuencias provechosas y de reconocer sus límites; se mueve entre los extremos. Mientras que Rhys Carpenter niega casi por completo en su libro *Folk Tale, Fiction and Sage in the Homeric Epics*[10] un núcleo histórico en la epopeya, y le atribuye apenas un vago telón de fondo, y, en consecuencia, reduce la guerra contra Troya a una "fiction", Denys L. Page, en su nuevo libro *History and the Homeric Iliad*[11] (ya el título es un esbozo programático), trata de descubrir en los textos hetitas un gran número de hechos que demuestren el contenido histórico de la epopeya. Según él, la *Ilíada* refleja la lucha de los aqueos,

---

[8] D. v. Kralik, "Die geschichtlichen Züge der deutschen Heldendichtung", *Almanach Ak. Wien*, 89, 1939, 299.

[9] En una conferencia pronunciada en Viena, cuya publicación esperamos que aparezca próximamente en *Wien. Stud.*

[10] Sather Class. Lectures, 20, 2.ª ed., Univ. of Calif. Press, 1956.

[11] Sather Class. Lectures, 31, Univ. of Calif. Press, 1959. Precisamente Franz Hampl, en un agresivo artículo, "Die Ilias ist kein Geschichtsbuch", *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbr., 1961, 37, examina crítica y, en general, correctamente nuestra esperanzada opinión de penetrar a través de la epopeya en la historia. Sin embargo, habrá que atribuir a la leyenda heroica griega la misma relación con la historia que a la alemana, y habrá que ser cautos en la vuelta a las hipótesis de Usener sobre los héroes considerados como dioses caídos. Es de agradecer la reseña que Hampl hace de los diversos intentos de valorar históricamente la epopeya. Con estas cuestiones se enfrenta también L. Pareti en *Omero e la realtà storica*, Milán, 1959.

que tienen su centro en Rodas contra la liga de Assuwa, que pertenecía a Truisa-Troya en tiempo del abatimiento del poderío hetita.

La investigación no deja su tarea, nuestro conocimiento de la historia del segundo milenio se acrece de día en día, y, en todo caso, ahí están las ruinas de Troya descubiertas por SCHLIEMANN, interpretadas por DÖRPFELD e investigadas recientemente por BLEGEN, testimonios demasiado sólidos para que podamos dejar de plantearnos las relaciones existentes entre la leyenda de la Gran Guerra y dichos testimonios. También los restos micénicos atestiguan muy a las claras las relaciones de la ciudad con la Grecia continental. Estas relaciones no han sido, por cierto, siempre pacíficas. La riqueza de Micenas en oro y el derrumbamiento del poderío marítimo cretense nos hablan de grandes expediciones marítimas en busca de botín. Como la población del sexto estrato (contado desde abajo) en el monte de Hissarlik fue finalmente destruida, casi todos estaban de acuerdo en que una empresa conjunta de caballeros del continente contra Troya, bajo la autoridad más o menos centralizada del soberano de Micenas, constituía el núcleo histórico de la leyenda. Pero las investigaciones de BLEGEN han planteado nuevos interrogantes. Troya VI, como se pudo comprobar ahora, había quedado reducida a ruinas, no por obra de una potencia enemiga, sino por causa de un terremoto alrededor del año 1300. Fue ahora la población VII.ª la que reclamó el derecho de ser la Troya homérica, cuya destrucción ocurrió alrededor del 1200[12]. La coincidencia con dataciones antiguas de la destrucción de la ciudad (entre otras, 1184) es sorprendente. Sin embargo, en esta época es mucho más probable que los conquistadores hayan sido los bárbaros, que en el curso de la gran migración atravesaron los estrechos en dirección Este, antes que los griegos continentales, que en aquella época se hallaban ante el derrumbamiento de su poderío. SCHACHERMEYR trata de hacer frente a esta grave dificultad valiéndose de la suposición de que Troya VI debía seguir siendo considerada como la ciudad de la *Ilíada*, y que detrás de la historia del caballo de madera se hallaba el recuerdo muy diluido de Posidón, agitador de la tierra en forma de caballo.

En todo este planteamiento no debemos olvidar cuán débiles son por lo general las conexiones entre leyenda e historia. El que la poderosa fortaleza en el noroeste del Asia Menor haya sido alguna vez la meta de una expedición de conquista micénica, de cuyo antiguo poderío sólo daban fe más tarde las ruinas, esto bastaba por sí solo para convertirla en el núcleo de un gran ciclo de leyendas. La *Ilíada* nos permite reconocer más de un elemento de su crecimiento. Uno de los núcleos de poder de la época micénica fue Pilos en el oeste del Peloponeso, que probablemente pueda identificarse con el palacio de Ano Engliano, parcialmente excavado en 1939, próximo al extremo septentrional de la bahía de Navarino, que nos deparó[13] el gran hallazgo de las tablillas de arcilla con lineal B.

[12] F. SCHACHERMEYR, *Poseidon*, Berna, 1950, 194. El parágrafo "The history of Troy" en D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. nota anterior), ofrece un estudio sumario y bibliográfico.

[13] R. HAMPE, "Die hom. Welt im Lichte der neuen Ausgrabungen: Nestor", *Vermächtnis der alten Kunst*, Heidelb., 1950, 11; cf. *Gymn.*, 63, 1956, 21. La identificación con Pilos es, sin embargo, algo dudosa, cf. E. MEYER, "Pylos und Navarino", *Mus. Helv.*, 8, 1951, 119, que sostiene la localización de DÖRPFELD del Pilos homérico en Trifilia (tumbas abovedadas y fortaleza de Kakovatos).

Este ámbito de la vida micénica se halla incorporado a la leyenda troyana en la figura de Néstor. El placer que este anciano encuentra en la narración le permite al poeta incluir en su epopeya fragmentos considerables de la leyenda de Pilos (particularmente 11, 670, la lucha con los epeos, y 7, 132, con los arcadios). Otro ejemplo se refiere al papel importante desempeñado por héroes licios, tales como Glauco, Pándaro y Sarpedón [14]. Como los griegos micénicos ya estaban colonizando Rodas, no podían prescindir del enfrentamiento con los licios. La leyenda de Belerofonte es un testimonio de esto. Su nieto, Glauco de Licia, se encuentra en el campo de batalla junto a Troya al argivo Diomedes; ambos se reconocen como unidos por lazos de hospitalidad a través de sus abuelos e intercambian sus desiguales armaduras (6, 119). Las luchas con los licios se incorporaron al ciclo troyano al convertírselos en confederados de los troyanos a pesar de la gran distancia que los separaba de ellos. Tlepólemo de Rodas, que cae como adversario del licio Sarpedón (5, 657), puede remontarse a la época micénica, pero puede asimismo reflejar las luchas de los colonizadores dóricos de épocas posteriores. A través de este ejemplo vemos claramente la amplitud del ámbito con el que debemos contar para nuestro ciclo de leyendas. Constantemente se ha ocupado la investigación de las expediciones que llevan a París a Tesalia y a Héctor a Grecia continental, en donde, según Pausanias (9, 18, 5), se mostraba [15] a los viajeros su sepulcro. Estas noticias son difíciles de enjuiciar, pero en todo caso confirman que en la epopeya de la expedición contra Troya se reunieron héroes del más diverso origen —atendidos el lugar y la época.

A motivos de otro tipo nos lleva la fundamentación de la campaña contra Troya que se basa en el rapto de Helena. No cabe ninguna duda de que ésta antiguamente había sido una diosa, ya que era objeto de culto en el Meneleo de Terapne y era venerada en Rodas como diosa de los árboles (δενδρῖτις). Resulta extraño que otro mito nos relate el rapto de la joven Helena por Teseo. NILSSON [16], que comparó el rapto con el de Perséfone y el destino de Helena con el de Ariadna, formuló la sugestiva teoría de que detrás de la motivación de la guerra de Troya se encontraba un antiguo mito minoico acerca del rapto de la diosa de la vegetación.

La epopeya homérica se desarrolla en grado considerable en el ámbito de los dioses, de cuya intervención en la acción no podemos prescindir. La sociedad de los olímpicos, que bajo la autoridad de Zeus se hallan congregados en una comunidad poco rígida, se ha convertido a través de la epopeya en un elemento constitutivo de la poesía griega. No por ello podemos prescindir de plantearnos de dónde procede el modelo de este estado de los dioses. NILSSON [17] también en esto se remonta a la época micénica y encuentra un modelo para Zeus en el rango del soberano micénico. En efecto, no puede pasarse por alto el paralelismo existente entre la actitud de los diferentes príncipes frente a Agamenón, que oscila constantemente entre la veneración y una rebelión porfiada, y las escenas de los dioses en la *Ilíada*. Por supuesto que el reino micénico sigue siendo para nosotros una magnitud difícil de determinar en cuanto a sus fundamentos y al alcance de su

[14] M. P. NILSSON, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933, 261.
[15] Pruebas, en F. HAMPL, *op. cit.*, 44.
[16] *Op. cit.*, 252.
[17] *Op. cit.*, 266.

poderío. No debemos subestimarlo, si bien para la génesis de la representación griega del reino de los dioses debemos contar asimismo con el influjo del Cercano Oriente. Los textos hetitas, a los que nos referiremos al hablar de Hesíodo y que a su vez denotan un influjo babilónico, constituyen un buen punto de apoyo para esta hipótesis.

Las epopeyas homéricas no sólo presuponen la elaboración del ciclo de leyendas troyanas, sino que en numerosos pasajes nos abren asimismo la perspectiva de otros asuntos. Resulta muy probable que también estas leyendas aparecieran bajo la forma de aquella tradición de la canción épica que hemos señalado como antecedente de los poemas conservados. Ya hemos mencionado a Pilos y Néstor. Una significación particular corresponde a aquellos caracteres que nos conducen al segundo de los grandes ciclos legendarios, el tebano. También aquí, en la rivalidad entre las dos potencias de la época micénica, es decir, la Argólida y la Grecia Central, se encuentra una realidad histórica detrás de la fecunda configuración mítica. En la *Ilíada,* Diomedes debe soportar que dos veces, una vez por parte de Agamenón (4, 370) y otra, más tarde, por parte de Atena (5, 800), se evoque a su padre, Tideo, uno de los combatientes más intrépidos en la frustrada lucha de los Siete contra Tebas. Pero su compañero Esténelo, hijo de Capaneo, que también había luchado contra Tebas, sabe responder certeramente (4, 404): la generación de los hijos, los epígonos, ha conquistado la orgullosa Tebas que sus padres no pudieron conquistar. Reconocemos aquí importantes puntos de arranque de cómo la leyenda se compenetra de sentido histórico. La relación genealógica, que crea una abundancia de relaciones recíprocas, conduce a una cronología relativa de los ciclos individuales. La expedición de los Siete precede en una generación a la realizada contra Troya; el triunfo de los epígonos es inmediatamente anterior a ella. Agregamos aquí el pasaje de la *Odisea* (12, 69) que nos habla de la nave Argo, que había sido la única capaz de hacer frente al peligro de las Simplégades. La llama πᾶσι μέλουσα, y esto no puede referirse a otra cosa sino a que un poema famoso, naturalmente perdido en su totalidad, la ha cantado.

La referencia a otros temas legendarios también aparece en los casos en que se los utiliza a manera de ejemplos. Uno de estos paradigmas lo constituye la historia de Níobe, relatada con rasgos muy singulares en el canto 24 de la *Ilíada* (602); Aquiles se sirve de la evocación de la desafortunada madre, que después de todo su dolor vuelve a probar alimento, para incitar a comer a Príamo. El paradigma más extenso, del que se desprende toda una serie de problemas de vasto alcance, es la historia de Meleagro [18] en el canto noveno (524). A Fénix le corresponde la parte central del tríptico, artísticamente elaborado, de los discursos que se proponen aplacar a Aquiles. Aquí, uno de los dos puntos esenciales lo constituye la historia de Meleagro, el héroe en la caza del jabalí calidónico, a quien su propia madre maldijo deseándole la muerte por haber dado muerte a su hermano. En la guerra contra los curetes, Meleagro, enfurecido por la maldición de su madre, se retiró de la lucha, de manera que Calidón se encontró en una situación muy apurada. Vanas fueron las súplicas de los sacerdotes, enviados por los ancianos, los encarecimientos del padre, de las hermanas, hasta de su madre y de

[18] J. Th. Kakridis, *Homeric Researches,* Lund, 1949. W. Kraus, "Meleagros in der Ilias", *Wien. Stud.,* 63, 1948, 8. Es escéptico A. Heubeck, *Gymn.,* 66, 1959, 399.

los amigos más queridos. Sólo cuando, en un momento sumamente crítico, su esposa Cleopatra lo conjuró a intervenir, decidió hacerlo, lo que naturalmente ya nadie le retribuyó con obsequios. La pregunta, muchas veces formulada, de si aquí Homero inventó libremente o se atuvo a un modelo puede hallar su respuesta sobre la base de la autonomía de este relato en el sentido de su dependencia de una poesía anterior. Nada nos impide imaginar ya en ella la vigencia del motivo de la ira. Naturalmente, al utilizar la historia de Meleagro, Homero ha colocado los acentos de manera que se destaque claramente el paralelismo frecuentemente subrayado por Fénix.

Si se admite la existencia de una poesía anterior a Homero que trata de la ira de Meleagro, se nos plantea el próximo interrogante de si Homero acaso no habrá configurado bajo su influjo el motivo de la cólera de la *Ilíada*. Se ha llegado hasta el punto de demostrar el influjo del poema de Meleagro en el plan total de la *Ilíada* y se ha querido derivar de él la caracterización de sus figuras protagonizadoras. Aquí, empero, se recomienda la prudencia, ya que en todo caso habrá que admitir la posibilidad de que la hisotria de la ira de Meleagro haya servido de estímulo al poeta, estímulo que no excedió, sin embargo, los contornos más generales de la concepción.

Otra cuestión que se halla en conexión con la estructura y los motivos importantes de la *Ilíada* ha sido recientemente reconsiderada [19] con interés renovado. Conocemos el contenido de una epopeya, *Etiópida,* perteneciente al ciclo troyano, que nos relata las últimas hazañas de Aquiles, así como su muerte, en la que la lucha con Memnón, príncipe de los etíopes, ocupa un lugar destacado. Aquí encontramos una serie de motivos que vuelven a aparecer en la *Ilíada* en una elaboración similar. Con respecto a algunos de ellos ya se había conjeturado en épocas anteriores si acaso no serían más antiguos, relacionándolos con la historia de Memnón. En ambas obras nos encontramos con una escena en la que Néstor se halla expuesto a un peligro gravísimo de que un caballo abatido por Paris impida el avance de su carro. En la *Ilíada,* Diomedes recoge al anciano en su propio vehículo (8, 90), mientras que en la *Etiópida* le salva su hijo Antíloco con el sacrificio de su propia vida. Aquiles venga la muerte de este amigo matando a Memnón, del mismo modo que venga a Patroclo matando a Héctor. En ambos poemas, un dios pesa los destinos de ambos héroes antes de la lucha decisiva; en ambos, Tetis advierte a su hijo que su victoria en la lucha inminente significará su muerte próxima. La desaparición del cadáver de Memnón por obra del Sueño

[19] H. PESTALOZZI, *Die Achilleis als Quelle der Ilias,* Zurich, 1945. W. SCHADEWALDT, "Einblick in die Erfindung der Ilias. Ilias und Memnonis", *Von Homers Welt und Werk,* 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 155. Para la crítica: J. TH. KAKRIDIS, *Homeric Researches,* Lund, 1949, 65, I. F. FOCKE, *La Nouvelle Clio,* 1951, 335, y, muy minucioso, U. HÖLSCHER, *Gnomon,* 27, 1955, 392. W. KULLMANN ha tratado, después de investigaciones aisladas (*Mus. Helv.,* 12, 1955, 253; *Phil.,* 99, 1955, 167; 100, 1956, 132), la cuestión sobre la relación de la *Ilíada* con la épica restante en una gran obra: *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis), Herm.* E, 14, 1960. Aunque con frecuencia se atribuye en la obra excesivo valor a las posibilidades de determinados testimonios, muchas observaciones y conclusiones conservan su valor si se tiene en cuenta que allí donde en la *Ilíada* creemos reconocer la recepción de una herencia más antigua, no debe haber sido la fuente ninguna de las epopeyas cíclicas. Una multiforme tradición épica, que puede haber influido en Homero, está a la base de éstas.

y de la Muerte corresponde a la del muerto Sarpedón en la *Ilíada* (16, 454, 671). En la *Etiópida*, Aquiles, después de haber dado muerte a Memnón, ataca a Troya y es alcanzado en la Puerta Escea por la flecha de Paris. Se nos aparece como una reminiscencia de estas conexiones cuando Aquiles en la *Ilíada* (22, 378) después de la muerte de Héctor incita en un primer momento al asalto de la ciudad, pero luego cambia de parecer y regresa al campamento. Así, en efecto, hay bastantes indicios que nos hacen pensar que Homero, al estructurar su *Ilíada* en torno al motivo de la cólera de Aquiles, se inspiró en más de un pasaje en el poema referente a Memnón.

La significación de esta idea requiere, empero, un análisis cuidadoso de las instancias contrarias que se oponen a una conclusión definitiva. La *Etiópida* se cuenta entre aquellas epopeyas cíclicas que con razón se consideran más recientes que la *Ilíada* (véase pág. 105). Por supuesto, debemos tener en cuenta, al mismo tiempo, que esta comprobación no excluye la existencia de conexiones más antiguas, porque estos poemas cíclicos, lo mismo que la *Ilíada*, naturalmente se hallan precedidos por gran cantidad de épica anterior. Además, en la comparación de motivos —que en un caso aparecen plenamente desarrollados, en el otro en cambio sólo en forma rudimentaria— debe contarse asimismo con la posibilidad de que a partir de un empleo no plenamente logrado se evolucione hacia otro que nos parece más acertado.

A continuación presentaremos un cuadro de conjunto del contenido de la *Ilíada*, que ante todo se propone indicar las grandes conexiones en el curso de la acción. Es difícil que en la actualidad haya alguien que niegue la existencia de éstas. Pero con esto no se pretende simular una fluidez que no existe. En el próximo título nos referiremos a aquellas contradicciones que constituyeron el punto de partida del análisis.

En nuestra transmisión, ambas epopeyas se hallan divididas en veinticuatro cantos, cuya extensión oscila en la *Ilíada* entre los 424 (19) y los 909 (5) versos. Esta división debemos situarla en una época relativamente tardía; es posible que se la debamos a Zenódoto. Los finales de los diferentes cantos coinciden por lo general con cesuras indudables de la estructura de la *Ilíada*, y ya anteriormente se encuentran los títulos de algunas partes (por ejemplo, Tuc. 1, 10, 4). La división que ha llegado hasta nosotros no es, pues, arbitraria, y seguramente cuenta con una prehistoria en la práctica rapsódica.

El primer canto nos lleva en un ritmo apresurado al conflicto entre Agamenón y Aquiles. Ya en el primer verso se anuncia vigorosamente el motivo central con la palabra μῆνις; a continuación se entra de lleno en la causa última del conflicto: el agravio de Agamenón al sacerdote de Apolo. Aquí se cambia la orientación y comienza [20] una narración ceñida. El jefe del ejército ha provocado la ira de Apolo por haber rehusado devolver a su padre a la joven Criseida, que ha conquistado como botín de guerra, y las flechas del dios diezman el campamento. Cuando, en la asamblea castrense, Agamenón debe ceder ante las palabras del adivino, toma como compensación a Briseida, que Aquiles conservaba en su tienda como regalo honorífico. El altercado de los príncipes; Atena que impide una

[20] Cf. A. LESKY, *Göttliche und menschliche Motivation im hom. Epos*, Sitzb. Heidelberg Phil.-hist. Kl., 1961/4, 16.

acción precipitada de Aquiles, la entrega de Briseida; el juramento del agraviado de mantenerse apartado de la lucha: los acontecimientos se suceden rápidamente. Aquiles conjura a su madre, que habita las profundidades del mar, y exige que Zeus dé satisfacción a su ira. Tetis está dispuesta a complacerle en cuanto los dioses hayan regresado del banquete de doce días celebrado con los etíopes. Mientras tanto, Ulises ha devuelto a Criseida a su padre, quien reconcilia al dios con los griegos. Tetis hace su ruego a Zeus, que promete acceder a él. Su plan está aún oculto a todos, hasta a Hera, la cual se queja enfurecida. Hefesto, bajo la forma de escanciador que cojea de manera graciosa, debe devolver a los dioses la risa que es complemento de su mesa (1).

En el quinto verso del primer canto se nos dice que en todo se cumplió la voluntad de Zeus [21]. Su designio empieza a realizarse cuando el dios, a la noche siguiente, incita a Agamenón, a través de la ilusión de un sueño, a atacar a Ilión. El rey informa a los ancianos acerca de su sueño y manda que se concentren las tropas. Nos encontramos al final del noveno año de guerra (2, 134, 295), y parece oportuno tantear la moral de los guerreros. La convocatoria simulada de volver a sus hogares tiene un éxito inesperado. Pero Ulises y Néstor vuelven a restablecer el espíritu de lucha, mientras que el agitador Tersites es sometido por la fuerza. Una magnífica serie de comparaciones nos presenta la marcha de las tropas, y a continuación vuelve el poeta a intervenir con una nueva invocación a las musas, para pasar a enumerar con precisión las fuerzas griegas, en el "catálogo de las naves", a lo cual se añade un catálogo más breve de los troyanos y de los pueblos confederados (2).

A semejante despliegue no sigue, empero, aún el choque en el campo de batalla. Gracias a la disposición de Paris-Alejandro a decidir la suerte de la batalla mediante una lucha singular con Menelao, se detiene la batalla incipiente. Iris, tomando forma humana, informa a Helena, y ésta se dirige hacia la muralla junto a la Puerta Escea, desde donde Príamo y los ancianos contemplan la llanura. Allí, respondiendo a las preguntas del rey, indica a los mejores entre los héroes aqueos. A continuación, Príamo es llamado al campo de batalla para jurar solemnemente el pacto para la lucha inminente. En ésta, Menelao, después de que su espada se ha quebrado en la cimera de su adversario, coge a Paris por el yelmo y le habría dado muerte si Afrodita no hubiera desprendido la correa de su casco y lo hubiera conducido a su aposento envuelto en niebla. Luego, tomando la figura de una anciana, lleva a Helena a su cuarto, y valiéndose de graves amenazas, obliga a ésta, que se muestra reacia, a compartir su lecho. A causa de la salvación milagrosa de su favorito, Afrodita ha creado una situación sumamente confusa. Mientras Paris descansa junto a Helena y Menelao busca a su adversario a través de todo el ejército, Agamenón proclama el triunfo del hermano: Helena y los tesoros serán devueltos, la guerra ha concluido (3).

Si bien el rey de los aqueos hace esta proclamación con toda seriedad, Zeus, en la próxima escena, que se desarrolla entre los dioses, sólo se propone irritar

[21] Nosotros, contrariamente a W. KULLMANN (*Phil.*, 99, 1955, 167; 100, 1956, 132. *Herm.* E, 14, 1960, 47, Nota 2, 210), no relacionamos el Διὸς βουλή con el plan narrado al comienzo de los *Ciprios* e ideado para liberar a la tierra del peso de una humanidad excesiva, sino con aquellas determinaciones que Zeus toma, a ruegos de Tetis, para perdición de los aqueos. Cf. la p. 15 del trabajo mencionado en la nota anterior.

a Hera y Atena dándoles la noticia. Las diosas exigen la destrucción de Troya sin que se nos comunique aún el motivo de su odio. Zeus, empero, al demandárselo Hera, envía —y ¿de qué otra manera podía cumplir la promesa hecha a Tetis?— a Atena al campo troyano, donde incita a Pándaro a romper la tregua mediante el disparo de una flecha. Menelao resulta herido y es rápidamente curado por el médico del campamento, Macaón, hijo de Asclepio. La lucha vuelve a desencadenarse, y Agamenón incita a los diferentes jefes mediante el estímulo o la amonestación. Esta revista concluye con Diomedes, con quien Agamenón se muestra particularmente insistente. A diferencia de Aquiles, el héroe acepta las palabras hirientes, a las que responde Esténelo, con respetuosa reserva. A continuación comienza la batalla de este primer día de lucha, cuya descripción se extiende hasta el canto siete (4).

Diomedes pasa a ocupar un primer plano. Una flecha de Pándaro no puede detenerle, Atena le fortalece y lleva su aristía hasta el punto de atacar a los dioses. Hiere en la mano a Afrodita, que protege a su hijo Eneas. La diosa huye al Olimpo, donde es consolada por su madre Dione. Apolo protege a Eneas, y cuando Diomedes también se le enfrenta a él, el llamamiento de los dioses lo contiene. Incitados y auxiliados por Ares, los troyanos avanzan firmemente. Entonces intervienen Hera y Atena, que se convierte a sí misma en auriga de Diomedes. Con su auxilio, Diomedes hiere a Ares, que huye al Olimpo. También las diosas regresan a él (5).

Aumenta el infortunio de los troyanos. Entonces el adivino Héleno induce a sus hermanos Héctor y Eneas a reiniciar el combate. Luego envía a Héctor a la ciudad, donde las mujeres se proponen obtener los favores de Atena mediante promesas y obsequios. Mientras tanto, Glauco y Diomedes se encuentran en el campo de batalla, se reconocen como unidos por lazos de hospitalidad y efectúan el cambio desigual de la armadura dorada del licio por la broncínea del argivo. Héctor va al encuentro de su madre, y las mujeres troyanas hacen la vana petición. Luego va Héctor en busca de Paris, para que éste regrese al campo de batalla. Quisiera saludar antes a su mujer y a su hijo, pero no los halla en su casa, sino tan sólo en la Puerta Escea, a donde Andrómaca, atemorizada, se había dirigido. Allí, los esposos sostienen una conversación llena de amor y dolor, como si Héctor nunca más hubiera de regresar a su hogar. Y al regresar a su hogar, Andrómaca le llora como a un muerto. Entonces Paris se encuentra con Héctor y se dirigen al campo de batalla (6).

Ahora se anima la batalla, pero Atena y Apolo se ponen de acuerdo en que ya se ha luchado bastante en este día y que Héctor podría desafiar a uno de los aqueos a lucha singular. El adivino Héleno le comunica la decisión divina, y Héctor desafía a lucha singular. El azar designa a Áyax como adversario suyo. Al caer la noche, los heraldos separan a los combatientes y el día finaliza con un encuentro indeciso, del mismo modo que había comenzado. Los griegos se deciden a dar sepultura a los muertos a la mañana siguiente y a proteger sus naves mediante una muralla. Los troyanos, por su parte, se proponen solicitar el levantamiento de los caídos y, como Paris rehusa la entrega de Helena, deciden devolver al menos los tesoros. Esto es rechazado por parte de los aqueos, pero los muertos son recogidos y quemados a la mañana siguiente. La muralla alrededor de las naves es construida en el curso del día siguiente (7).

Zeus prohíbe a todos los dioses la participación en la lucha y observa el campo de batalla desde la cima del Ida. La lucha comienza al amanecer, y a mediodía coloca Zeus el destino de los pueblos en la balanza, que decide a favor de los troyanos. En las fluctuantes luchas continúa Diomedes siendo el sostén de los aqueos, mientras que Héctor, lleno de confianza en la victoria, es el defensor de los troyanos. Una y otra vez intenta Hera infringir el mandamiento de Zeus. En vano trata de inducir a Posidón a intervenir y a Agamenón le infunde valor y le sugiere plegarias provechosas. Cuando se propone acudir en ayuda de los griegos, que se encuentran gravemente amenazados, Iris la contiene repitiendo las duras palabras de Zeus. Éste no tarda mucho en presentarse y les comunica su plan para el futuro: al día siguiente, los aqueos se encontrarán en una situación más grave aún, y Héctor no cejará hasta que Aquiles, que se encuentra junto a las naves, participe y se desencadene la lucha por el cadáver de Patroclo. En la tierra, en cambio, al caer la noche concluye la lucha todavía indecisa. Héctor acampa con los suyos a campo raso (8).

En su desaliento, Agamenón propone lo que en el segundo canto sólo había sugerido para poner a prueba a sus guerreros: es decir, suspender las hostilidades y regresar a los hogares. Diomedes se opone violentamente, y Néstor, en una asamblea de reyes, aconseja que se intente reconciliar a Aquiles. Agamenón se halla dispuesto a obsequiarle con abundantes dones expiatorios que le serán ofrecidos por unos enviados. Ulises, Áyax y Fénix se ponen en camino. Son amablemente recibidos y apremian al iracundo con sus discursos. Ulises lo hace con su habilidad suprema; Fénix, con cálida humanidad, se sirve de ejemplos convincentes, y Áyax pronuncia un breve discurso castrense. El efecto sobre Aquiles se va intensificando, pero no logra sojuzgar su ira. Sólo cuando Héctor se halle junto a las naves de los mirmidones se aprestará a luchar. Los enviados regresan decepcionados, pero Diomedes aconseja que todos mantengan la calma y la confianza (9).

Mientras todos duermen, las preocupaciones llevan a Agamenón y Menelao a recorrer el campamento. En una reunión que se celebra fuera, junto a los guardias, deciden enviar a Diomedes y Ulises para que exploren el terreno. También Héctor ha enviado a un espía, Dolón, a quien prometió los corceles de Aquiles. Pero éste cae en manos de los dos griegos, que le hacen confesar y luego le matan. Gracias a Dolón se han enterado asimismo de la llegada del rey tracio, Reso, y de sus espléndidos caballos. Van en busca de ellos y dan muerte al rey y a doce de sus acompañantes. Luego montan a caballo y regresan al campamento (10).

El próximo día de batalla, cuya descripción se extiende hasta el canto decimoctavo, comienza con la aristía de Agamenón. A continuación se describen minuciosamente sus armas. Debido a la violencia de Agamenón, parece plantearse nuevamente la posibilidad de la humillación de los aqueos planeada por Zeus, pero el dios conoce su meta. Envía a Iris con un mensaje para Héctor: mientras Agamenón sigue luchando, debe imponerse cierta reserva, y tan sólo cuando éste se halle herido y abandone la lucha, habrá sonado su hora. Así ocurre, pero en un primer momento Ulises y Diomedes logran mantener cierto equilibrio en la batalla. Ulises llega a encontrarse en una situación muy crítica al ser herido Diomedes. Hasta Áyax llega a retroceder ahora frente a las tropas hostiles. Néstor recoge en su carro al herido Macaón. Aquiles, que contempla la batalla desde la

popa de su nave, quisiera saber a quién lleva Néstor en su carro y envía a Patroclo para que lo averigüe. El anciano retiene a éste en una larga conversación y le ruega que incite a Aquiles a la lucha. O que al menos quiera éste darle sus armas a Patroclo y enviarle a la batalla equipado de este modo. Patroclo, agitado, regresa al lado de Aquiles, pero por el camino se topa con Eurípilo, herido, a quien debe atender y que le refiere la grave situación en que se encuentran (11).

Con el canto 12 empieza un capítulo de la gran batalla que se extiende hasta el fin del 15. Al comienzo de esta parte encontramos a los aqueos empeñados desde las naves en el combate por el muro, sin que haya sido contado antes el repliegue desde el campo abierto. Las escenas Néstor-Patroclo y Patroclo-Eurípilo recubren con una técnica inusitada en la epopeya este acontecimiento. Al final del canto 15 se presenta Héctor para arrojar fuego en los navíos griegos. Entre tanto, hay —interrumpido sólo por el ardid de Hera en el canto 14— un continuo atacarse y retirarse que representa [22] la perfecta articulación en la alternativa de luchas de masas y de luchas singulares, de hazañas de los combatientes de primera línea y desdichas de los soldados.

Después que los aqueos se retiran a los navíos, penetran en tromba los troyanos en el campamento. Al propósito de Héctor, que con ímpetu incontenible quiere atacar con los carros de guerra, opone Polidamante el plan más acertado de dejar los carros rezagados en el borde del foso. Aquí comienza el papel del compañero, consejero y mentor de Héctor, que se extiende hasta el canto 18. En el fracaso de Asio, que ataca solo en su carro, se ve que no se desoyen impunemente los consejos de Polidamante.

Mientras los troyanos arremeten contra la muralla, divididos en cinco grupos, un presagio funesto los asusta, y el prudente Polidamante aconseja que se suspenda el asalto. Héctor rechaza la advertencia y se renueva el ataque. Sarpedón derrumba parte del parapeto, mientras que Héctor hace saltar una puerta con una piedra enorme (12).

A pesar de la prohibición de Zeus, los dioses amigos de los griegos no soportan ya el espectáculo del apuro de los aqueos. Posidón, tomando la figura de Calcante, anima a los combatientes, y su intervención se intensifica, tomando ahora la figura de Toante, cuando Héctor da muerte al nieto de Anfímaco. En luchas prolongadas, en las que se destaca particularmente Idomeneo, rey de los cretenses, se intensifica la resistencia de los aqueos. Polidamante aconseja que se reúnan los troyanos en asamblea, propone una deliberación y previene contra Aquiles, que no permanecerá alejado de la lucha por mucho tiempo. Héctor sigue el consejo de reunir a los suyos, pero desatiende la advertencia sobre la desgracia que le acecha. La lucha prosigue (13).

Néstor abandona a Macaón, a quien atendía en su tienda de campaña, para informarse acerca de la batalla. Se encuentra con Diomedes, Ulises y Agamenón, que han sido heridos en la batalla. Por tercera vez, Agamenón sugiere la retirada, que ahora habría de ser una huida nocturna. Ulises y Diomedes se oponen, Po-

[22] Esto lo ha demostrado en particular F. J. WINTER, *Die Kampfszenen in den Gesängen MNO der Ilias*, Diss. Francf. del M., 1956 (impresión fototípica). Para la técnica de los episodios de menor entidad es importante GISELA STRASBURGER, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*, Diss. Francf. del M., 1954.

sidón anima al rey con palabras de aliento y al ejército dando grandes voces. Es ahora cuando interviene la astucia femenina. Hera toma prestado de Afrodita el cinturón mágico [23] y atrae a Zeus al monte Ida, donde éste, después de una hora de amor, cae en un sueño profundo. Hipnos ha prestado su colaboración y se dirige a continuación al campo de batalla para comunicarle a Posidón que asista a los griegos sin preocuparse por Zeus. Alegremente impulsa el dios a los aqueos a renovar la lucha, en la que Héctor es gravemente herido por una pedrada de Áyax. Cae en un desmayo prolongado, y los troyanos sufren descalabros también en otras partes (14).

Los troyanos ya han vuelto a refugiarse más allá del foso cuando despierta Zeus y advierte el engaño. Hera debe acatar sus órdenes y enviar a su lado a Iris y Apolo. Tan sólo ahora se le manifiesta toda la voluntad de Zeus: Iris apartará a Posidón del campo de batalla, mientras que Héctor, animado por Apolo, obligará a los aqueos a retroceder hasta las naves del Pelida, a continuación de lo cual éste enviará a Patroclo a la batalla. Éste obtendrá varios triunfos también sobre Sarpedón, pero luego caerá a manos de Héctor. Para vengarle, Aquiles matará a Héctor, y desde entonces, a los troyanos no les queda otra alternativa que la huida, hasta que, finalmente, su ciudad es destruida por resolución de Atena (el caballo de madera). Hera da a conocer la voluntad de Zeus en el Olimpo, donde Atena impide que Ares intervenga intempestivamente en la batalla. Posidón obedece de mala gana la orden que le es comunicada por Iris, mientras que Héctor, con ímpetu renovado, hace retroceder una vez más a los griegos hasta el campamento. Apolo mismo recubre el foso y derriba la muralla, y agitando la égida ahuyenta a los griegos. Ante el ataque de los troyanos, Patroclo abandona al herido Eurípilo y corre hacia Aquiles. Ya se aproximan los troyanos con tizones a las naves más próximas, y sólo Áyax logra mantener aún allí una resistencia eficaz (15).

Patroclo, llorando, apremia al amigo. Éste ni siquiera en esta hora ha olvidado el agravio, pero envía a Patroclo y a los mirmidones a la batalla y le entrega su propia armadura. Debe apartar a los troyanos de las naves, pero no avanzar más lejos, para no menguar su honra y no encontrarse con algún dios amigo de los troyanos. Como Áyax desfallece, Aquiles incita a su amigo a que se apresure, y hace una libación pidiendo al Zeus de Dodona le permita regresar. Patroclo aparta de las naves a los troyanos y lleva a cabo una terrible matanza. Da muerte a Sarpedón, hijo de Zeus. La lucha continúa alrededor de su cadáver, pero Zeus hace que Apolo lo oculte y que el sueño y la muerte le conduzcan a Licia. Patroclo ha olvidado la advertencia del amigo y avanza hasta los muros de Troya. De aquí es ahuyentado por Apolo, que, tomando la figura de Asio, incita a Héctor a combatir a Patroclo. Cuando comienza a anochecer, el dios mismo se coloca detrás de Patroclo y lo hiere entre los hombros, de tal modo que deja caer las armas. Entonces Euforbo lo hiere desde atrás y Héctor lo traspasa con su lanza (16).

[23] No se trata de un cinturón. C. BONNER, "Κεστὸς ἱμάς and the Saltire of Aphrodite", *Am. Journ. Phil.*, 70, 1949, 1, ha seguido las correas mágicas en forma de cruz colocadas sobre el pecho desde las representaciones de las diosas desnudas de la fecundidad de Kisch y Susa en el 3.er milenio hasta la pintura mural pompeyana con Marte y Venus.

Una lucha encarnizada se desata alrededor del cadáver. Menelao da muerte a Euforbo, pero retrocede ante Héctor, el cual se apodera de las armas del caído, o sea de las armas de Aquiles. Respaldados por Áyax, los aqueos defienden el cadáver. Una espesa niebla cubre a los combatientes. Zeus infunde valor a los corceles divinos de Aquiles, que lloran la muerte de Patroclo. Atena y Apolo incitan a una violencia cada vez mayor en la lucha que se ha desatado alrededor del cadáver de Patroclo. Accediendo a la plegaria de Áyax, Zeus disipa la niebla, y entonces Menelao puede ir en busca de Antíloco, hijo de Néstor, para enviarle junto a Aquiles con el mensaje de la muerte de Patroclo. La victoria se inclina a favor de los troyanos cuando Menelao y Meríones apartan el cadáver de la batalla, cubiertos por los dos Áyax frente al enemigo que los hostiga violentamente (17).

Aquiles es presa de un dolor tan intenso, que Tetis, junto con las nereidas, abandona las profundidades del mar para acudir junto a él. La madre le traerá nuevas armas, pero, una vez que haya dado muerte a Héctor, no tardará mucho en llegar su propio fin. El cadáver de Patroclo se encuentra aún en grave peligro, cuando Aquiles, incitado por Iris y terriblemente exaltado por Atena, se acerca al foso y ahuyenta a los troyanos con su grito. Hera deja que el sol se ponga más rápidamente, y de este modo finaliza la lucha. Una vez más se escucha la advertencia de Polidamante, pero Héctor acampa con los troyanos al aire libre para proseguir la lucha. Mientras tanto, Aquiles llora al amigo muerto, mientras que Hefesto, accediendo a la súplica de Tetis, le forja nuevas armas, ante todo un magnífico escudo, que en metal multicolor representa [24] toda la riqueza de la vida en espléndidas escenas (18).

Al amanecer, Tetis le lleva las armas al hijo y se sirve de la ambrosía para preservar de la corrupción el cadáver de Patroclo. Aquiles convoca una asamblea de las tropas, en la que en un breve discurso renuncia a su cólera, mientras que Agamenón en un largo discurso se arrepiente de su obcecación, que le ha sido enviada por Zeus, y promete ofrendas expiatorias. Jura asimismo no haber tocado a Briseida. Sólo a duras penas el impaciente Aquiles accede a esperar hasta que los guerreros hayan comido. Luego se reúnen éstos, y también Aquiles se apresta para la lucha. Empero, su caballo overo le anuncia la muerte próxima (19).

Zeus concede a los dioses libre participación en la batalla decisiva, la última y más violenta de la *Ilíada*. El trueno de Zeus y un sacudimiento de la tierra producido por Posidón acompañan su comienzo, pero los dioses se comportan por el momento como meros espectadores. En primer término se enfrentan Aquiles y Eneas, que es arrebatado por Posidón. También Héctor escapa una vez más a

---

[24] Justamente PHANIS J. KAKRIDIS, "Achilleus Rüstung", *Herm.*, 89, 1961, 288, demostró que el motivo, probablemente tardío, quizá sólo homérico, del trueque y de la pérdida de las armas ofrecía importantes posibilidades al poeta, a la vez que le creaba también dificultades. Recuerda el autor, con razón, que también la primera armadura de Aquiles fue regalo de los dioses, y, por ende, fabricada por un dios (*Il.* 17, 195; 18, 84). Para el escudo: W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 352. K. REINHARDT, "Der Schild des Achilleus", *Freundesgabe für E. R. Curtius*, Berna, 1956, 67, con referencias al contraste de lo elevado y solemne de la descripción con lo que sigue en la *Ilíada* y a la ausencia de lo agonal con alusión a su papel en los juegos fúnebres. W. MARG, *Homer über die Dichtung*, "Orbis antiquus", 11, Münster, 1957.

su destino gracias a la intervención de Apolo. Aquiles se muestra devastador como un incendio en la leña seca (20).

En la batalla junto al río, la lucha se ha intensificado, alcanzando una ferocidad elemental. Aquiles llena de cadáveres el Escamandro. Se apodera de doce jóvenes a quienes sacrifica para vengar a Patroclo. En vano el hijo de Príamo, Licaón, suplica por su vida; también su cadáver es arrojado al río. Pero cuando, sin reparar en todos los ruegos del dios fluvial, continúa con su obra devastadora, éste pone en peligro de muerte al héroe con su oleaje. Los dioses intervienen, las llamas de Hefesto terminan por secar la vega y contienen la corriente. Ahora los dioses participan a su manera en la batalla: Atena golpea a Ares con una piedra, pero Apolo rehusa luchar con Posidón a causa de los mortales. Ártemis se muestra más agresiva, y Hera le da con el arco y las flechas en el rostro. Luego regresan todos al Olimpo. Delante de la ciudad, Agenor se enfrenta a la embestida de Aquiles, pero Apolo lo arrebata y tomando su figura aparta a Aquiles, de modo que los troyanos fugitivos pueden escapar murallas adentro (21).

Héctor ha quedado fuera. Las súplicas de Príamo y Hécuba de que se refugie en la ciudad resultan vanas. Recuerda las tres advertencias de Polidamante y cómo él ha llevado a la ruina a los suyos. Pero cuando le arremete Aquiles, huye de él rodeando tres veces la ciudad. Zeus pesa los destinos para ver quién ha de morir, y el suyo desciende. Entonces abandona Apolo a su protegido, y Atena, tomando la figura de Deífobo, le promete su ayuda y convence al fugitivo a que se detenga. Héctor sucumbe a las armas de Aquiles. El vencedor no conoce mesura en su venganza, como no la ha conocido en su ira. En vano el moribundo ha suplicado que entregara su cadáver a los suyos. Aquiles lo arrastra en su carro hasta las naves. Príamo, Hécuba y Andrómaca prorrumpen en llanto desconsolado (22).

Dos muertos aguardan las llamas liberadoras. Tres veces los mirmidones han rodeado con sus carros el cadáver de Patroclo y han celebrado la comida funeral. Entonces su sombra se le aparece de noche a Aquiles y solicita sepultura. A la mañana siguiente se prepara la pira, y grandes holocaustos alimentan la llama; también se cuentan entre ellos los doce mancebos troyanos. Al día siguiente se recogen los huesos de Patroclo y se celebran múltiples juegos funerales con premios valiosos. En la multitud de agones se encuentran Áyax y Ulises, el fuerte y el astuto. El indeciso pugilato es un preludio de la lucha futura de los dos por la posesión de las armas, conocida sin duda por Homero. Significativamente interviene Aquiles, el cual con sus impetuosas palabras había originado tan vivo dolor; ahora, en cambio (491), interviene en una competición de los héroes en la carrera de caballos como el pacificador sensato. Aquí se anuncia el Aquiles de los *Lytra* (23).

El dolor y la cólera de Aquiles persisten con la misma intensidad de antes. Diariamente arrastra al muerto tres veces alrededor del sepulcro del amigo, hasta que al duodécimo día intervienen los dioses. Contra la voluntad de las deidades hostiles a Troya —tan sólo aquí llegamos a conocer que el fallo de Paris[25] fue el motivo del odio de Hera y Atena—, Tetis es enviada para convencer a Aquiles de que entregue el cadáver de Héctor. Iris induce a Príamo a que vaya al campamento griego en dolorosa misión. De noche, se aproxima con valiosos obsequios

[25] K. Reinhardt, *Das Parisurteil*, Francf. del M., 1938 = *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, 11.

al hombre que ha dado muerte a su hijo predilecto. Aquiles recuerda a su propio padre, y en las lágrimas de ambos se extinguen la dureza y el dolor. En un nuevo avance hacia el conocimiento del mundo, el violento y duro se abre a la comprensión del ajeno dolor [26]. Príamo regresa con el cadáver de Héctor y la promesa de una tregua de doce días. Andrómaca, Hécuba y Helena lloran a Héctor. Durante nueve días, los troyanos apilan la leña, y entonces arde también la pira de Héctor y se erige su túmulo (24).

Nadie ha valorado esta construcción ambiciosa mejor que Aristóteles, quien en su *Poética* (23. 1459 a 30, cf. 26. 1462 b 10) destaca su trazado genial frente a las epopeyas cíclicas: Homero no ha tratado la totalidad de la guerra, sino que ha entresacado un suceso parcial y le ha dado vida a través de numerosos episodios. Debemos agregar que dichos episodios responden a la exigencia de Aristóteles (17. 1455 b 13) de ser pertinentes (οἰκεῖα). Más adelante nos referiremos a una excepción, la *Dolonía*. Lo dicho por Aristóteles lo podemos completar del siguiente modo: el toque decisivo, es decir, reunir una acción muy estructurada en torno al motivo de la cólera de Aquiles, ha sido realizado de tal modo que este poema de la cólera se convirtió simultáneamente en una *Ilíada*. Se han calculado unos cincuenta días para la duración de la acción, pero si se descuentan períodos con poca acción (tales como los nueve días de peste, la estancia de doce días de los dioses junto a los etíopes, los doce días de ultrajes a Héctor, los nueve días en que se apiló la leña para su hoguera), quedan muy pocos días con una acción concentrada al máximo. Homero se ha valido, ante todo, de dos recursos para reflejar en tan breve lapso la Guerra de Troya. A la exposición concisa del tema de la cólera siguen escenas ampliamente configuradas, que exponen la lucha contra Troya. De este modo, también adquiere sentido la tan extraña prueba a la que se somete al ejército: ya han pasado nueve años desde que comenzó la guerra; reina un gran cansancio, y se necesitan nuevos impulsos para volver a poner todo en movimiento. Y en conexión con tales nuevos puntos de partida, el poeta puede incluir en su *Ilíada* motivos que corresponden a los comienzos de la guerra, tales como el intento de solucionar todo el conflicto a través de una lucha singular o bien la contemplación desde la muralla.

Por otra parte, el poeta, a través de referencias que anticipan la acción —diseminadas a través de toda la epopeya—, ha convertido el fin trágico de los portadores de ambos hilos de la acción, es decir, de Aquiles y de Ilión, en elementos determinantes de su poema sin llegar a relatarlo. Bajo la impresión del traicionero flechazo de Pándaro, Agamenón alude a la segura destrucción de la ciudad (4, 164), palabras que en boca de Héctor (6, 448) se convierten en expresión de una sombría certeza. Y Diomedes, cuando escucha el ofrecimiento de una restitución parcial (7, 401), exclama que un necio podría reconocer que los troyanos habían caído en los lazos de la fatalidad. Las referencias se hacen más frecuentes en la segunda parte [27], y sentimos que existe una conexión tan íntima

[26] Esto ha sido tratado muy bien por Walter Nestle: "Odyssee-Interpretationen", *Herm.*, 77, 1942, 70. También aquí la referencia a la oposición entre un Aquiles que, presa de cólera y dolor, renuncia a la comida (19, 209) y el Aquiles de los *Lytra*, que exhorta a Príamo a tomar alimento, aduciendo el ejemplo de Níobe.

[27] W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, "Abh. Sächs. Ak. Phil-hist. Kl.", 43, 6, Leipzig, 1938, 156, 4.

entre la resistencia de los troyanos y Héctor, que el fin de éste significa asimismo el de la ciudad. Aquiles, por su parte, ya se encuentra a la sombra de su muerte temprana desde su primera conversación con su madre (1, 416), y a medida que avanzamos, el augurio de su fin va adquiriendo contornos más precisos [28].

A la concentración constante de motivos dominantes, a pesar de toda la amplitud y de los elementos episódicos, corresponde una concentración en figuras individuales portadoras de la acción. Corresponde a éstas aquella sustancia de la personalidad que entre los griegos se llama "ethos", y por cuya configuración Aristóteles (*Poét.*, 24. 1460 a 10) elogia a Homero. De este modo han llegado a incorporarse a la poesía de los griegos y al arte de Occidente.

Para tres de estas figuras ha trazado el poeta un destino que lleva acentos trágicos. Aquiles [29], ante todo, recorre un camino de una grandiosa desmesura. Su hora decisiva es aquella en que los enviados del ejército tratan de convencerle que desista de su ira. Él mismo dice (9, 645) que su propia sensatez no logra dominar su ira. Por consiguiente, debe perder al amigo más querido, y, al vengarle en Héctor, va al encuentro de su propia muerte prematura. Tampoco falta en este cuadro el reconocimiento de la culpa. Sería falso hablar de arrepentimiento; sucede más bien que a los ojos de Aquiles se manifiesta la serie de trágicas conexiones cuando (18, 98) dice a Tetis que, con todo su heroísmo, sólo ha provocado infortunio en torno a sí, y maldice luego la disputa y el rencor, que oscurecen el raciocinio. En sus palabras a Agamenón, al comienzo de la reconciliación (19, 56), vuelve a insistir sobre esto. Héctor [30], por su parte, es arrastrado por el éxito más allá de los límites que le han sido trazados. Desatiende la advertencia tres veces reiterada por Polidamante y, culpable de la catástrofe de los suyos, va al encuentro de su propia ruina. Los versos del canto 17 (198-208) justifican el que se aplique aquí la categoría de lo trágico. En ellos nos encontramos con Zeus contemplando cómo Héctor se viste con las armas de Aquiles, de las que se ha apoderado, y compadece al pobre que luce magnífica armadura mientras ya se han abierto para él las puertas de la muerte. También Patroclo había sido advertido por el amigo, también él ha olvidado la moderación en la victoria, y debe expiarlo con su muerte.

La línea recorrida por el destino de estas tres figuras nos lleva necesariamente a una comparación con la tragedia. Pero con ello se ha dicho algo esencial aplicable a la totalidad de la *Ilíada*. En ella, no sólo se cumplen las leyes internas de la poesía épica, sino que en muchos aspectos han sido superadas en dirección a la tragedia. En lugar del fluir homogéneo de una yuxtaposición sosegada, la acción presenta vinculaciones y relaciones complicadas, se concentra e intensifica. Esto se refiere a las grandes líneas de la acción. En cambio, los trozos extensos, ante todo las escenas de batallas relatadas en serie, pero también otros, como escenas típicas y descripciones, son auténticamente épicos en sentido específico. Aristóteles distingue (*Rhet.* 3, 9. 1409 a 24) dos formas del discurso: la lineal y

---

[28] *Il.*, 1, 416; 18, 95; 19, 408, 416; 21, 110; 22, 358.

[29] LUCIANA QUAGLIA, "La figura di Achille e l'etica dell'Iliade", *Atti della Accad. delle Scienze di Torino*, 95, 1960/61.

[30] E. WÜST, "Hektor und Polydamas", *Rhein. Mus.*, 98, 1955, 335. LUCIANA QUAGLIA, "La figura di Ettore e l'etica dell'Iliade", *Atti della Accad. delle Scienze di Torino*, 94, 1959/60.

la intrincada en la formación de períodos. Quisiéramos aplicar estos conceptos a la construcción de la *Ilíada:* en una gran estructura artísticamente configurada encontramos largos trozos de relatos épicos simplemente yuxtapuestos. En el próximo epígrafe nos referiremos a las causas de esta yuxtaposición y ensamblamiento.

3. La cuestión homérica

A pesar de lo necesario que resulta a todo análisis homérico el apreciar debidamente la estructura de la *Ilíada,* no nos proponemos de ninguna manera disimular los numerosos obstáculos que causan extrañeza a un examen crítico. En los rastreos de contradicciones se han traspasado con mucho los límites que se imponen a la contemplación de una obra de arte, pero quedan bastantes aspectos que deben ser seriamente examinados. Algunos ejemplos nos permitirán entrever la línea general en que se encuentran estas cuestiones.

Aparece, por ejemplo, un Pilémenes, rey de los paflagonios, que muere a manos de Menelao (5, 576) y más tarde (13, 658) lamenta la muerte de su hijo Harpalión. O bien se nos dice en la última declaración de Zeus (15, 63) que Héctor perseguirá a los aqueos fugitivos hasta las naves de Aquiles, mientras que al final del canto (704) su ataque va dirigido contra la nave de Protesilao. O bien leemos en el último canto (182, cf. 153) cómo Iris, en nombre de Zeus, promete a Príamo que será escoltado por Hermes. Nada de esto se advierte, empero, en las escenas siguientes, en la conversación del rey con su preocupada esposa, así como tampoco en su encuentro posterior con el dios. En ocasiones surgen motivos completamente aislados y desvinculados, tales como la cólera de Eneas contra Príamo (13, 460), para la cual otros pasajes (20, 180, 306) nos permiten, en el mejor de los casos, vislumbrar una conexión. Los mayores inconvenientes, empero, nos lo presentan en la *Ilíada* los famosos duales[31] empleados en los versos 9, 182-198 por la embajada constituida por Ulises, Áyax y Fénix. No satisface ninguna de las explicaciones intentadas hasta ahora.

Agregamos a continuación algunos casos que se proponen indicar a manera de ejemplos cómo, de acuerdo con el punto de vista del observador, se presentan posibilidades de interpretación completamente diversas. Un motivo analítico de primer orden lo constituía la construcción de la muralla[32], alrededor de las naves, aconsejada por Néstor en el canto 7 (337) y llevada a cabo en un día (465). Los analíticos se han apoyado en la motivación insuficiente, o al menos no directamente reconocible. Los defensores de la unidad, que partían de un plan total, sostenían que Homero simplemente había utilizado la muralla para describir el apuro de los griegos en relación con la persistente cólera de Aquiles. Consideran que la

[31] M. Noé, *Phoinix, Ilias und Homer, Preisschr. Jablonowski-Gesellsch.,* 1940, 12. D. L. Page, *History and the Homeric Iliad,* Sather Class. Lectures, 31, Univ. of Calif. Press, 1959, 324.

[32] W. Schadewaldt, *Iliasstudien,* Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl. 43, 6, 1938, 124, 2. En actitud analítica, Page, *op. cit.,* 315, que, apoyándose en Tucídides 1, 11, piensa incluso que la parte referente a la construcción sólo penetra en el canto 7.° después de la obra histórica de aquél.

construcción de la muralla es uno de los inventos personales de Homero y señalan los cuidados que se toma el poeta en explicar la ausencia de esta muralla o de sus restos en el paisaje troyano (7, 459; 12, 10). También ha causado extrañeza el hecho de que los griegos creen deber proteger su campamento mediante una muralla, mientras que al mismo tiempo Diomedes (7, 401) alude al próximo fin de los troyanos. Desde la posición opuesta volverá a argüirse que los dos motivos contrastantes se hallan convenientemente incorporados a sus respectivos hilos narrativos, a saber: Menis y la guerra de Troya. Más aún podríamos pensar si acaso el poeta, precisamente cuando comienza el gran infortunio de los griegos, no se proponía que entreviéramos, gracias a una referencia oportuna, el desenlace final. También difieren las opiniones con respecto a la escena que se desarrolla entre Héctor y Andrómaca [33] en el canto sexto. Hay algunos a quienes choca que, después de esta escena de angustiosa despedida, Héctor vuelva a regresar a su hogar. Esto, en efecto, puede explicarse a pesar de que el poeta calla al respecto. Así, podría ser que esta parte de la *Ilíada*, que es una antigua canción individual, haya sido incluida sin mucho tino por un compilador en una parte de la epopeya que no es la que más le corresponde. Hay otros que no consideran correcto referirse a cosas que el poeta no subraya, ni siquiera menciona. En cambio, les parece fundamental el hecho de que el grupo de escenas expone en forma muy convincente la imagen de Héctor y que el héroe, al que en realidad le restan aún algunos días de vida, en todo lo que sigue se encuentra para nosotros marcado por el destino y cuenta con nuestra simpatía y es el Héctor de la homilía. La pregunta que Aquiles formula a Patroclo, bañado en lágrimas, al comienzo del canto 16, inquiriendo si ha llegado alguna mala noticia de la patria, tiene que parecer a la fría lógica completamente sin sentido e incomprensible en esta situación. Pero el que la ponga en relación con otros pasajes que permiten reconocer la terquedad e intransigencia como rasgos fundamentales del carácter de Aquiles, notará [34] en este tipo de pregunta un rasgo de caracterización magistral. Queda en pie la cuestión de si Aquiles puede [35] decir las palabras 11, 609 y 16, 72 después de la presbeía.

Algunos ejemplos han servido para indicar la problemática que surge cuando se examinan detalles del poema de acuerdo con normas lógicas. Comenzaron a hacerlo los eruditos alejandrinos, sin alcanzar naturalmente la disolución de las epopeyas. En la Edad Moderna [36], el abate FRANÇOIS HÉDELIN D'AUBIGNAC fue un solitario precursor del movimiento analítico que quiso hacer frente al menosprecio del poeta, menosprecio de moda en Francia en su época, defendiéndolo de la siguiente manera: sólo en los fragmentos individuales, que un desconocido reunió para constituir una totalidad, radica la significación poética de la *Ilíada*.

---

[33] G. JACHMANN, "Homerische Einzellieder", *Symbola Coloniensia*, Colonia, 1949, 1. Por el contrario, W. SCHADEWALDT, "Hektor in der Ilias", *Wien. Stud.*, 69, 1956, 5.

[34] Analítico: G. JACHMANN, *Der Hom. Schiffskatalog und die Ilias*, Wiss. Abh. Arbeitsgem. Nordrhein-Westfalen, 5, Colonia, 1958, 59, con referencia a G. HERMANN. Por el contrario, A. LESKY, "Zur Eingangsszene der Patroklie", *Serta Philol. Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 19.

[35] Las posiciones contrarias: W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien* (v. *supra*), 81 y 129. JACHMANN, *op. cit.*, 56 y 80.

[36] G. FINSLER, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig, 1912.

Esto fue escrito en 1664, pero tan sólo publicado en 1715 con el título de *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade.* Se le ha reprochado con cierta razón a FRIEDRICH AUGUST WOLF el no haber llamado suficientemente la atención sobre este escrito. Pero sigue siendo un hecho indiscutible el que todo el desarrollo subsiguiente de la cuestión homérica arrancó de sus *Prolegomena ad Homerum* (1795). Sus tesis acerca de la inexistencia de la escritura en la época homérica, de la larga tradición oral de estos poemas y de la importancia de la redacción pisistrática, que habría dado al texto su forma fija, constituyeron por largo tiempo los pilares de la investigación homérica. A su poderoso influjo sobre la investigación no le corresponde uno similar sobre los poetas de la época. Es característica ante todo la actitud de Goethe, que oscila reiteradamente entre el reconocimiento del esfuerzo crítico y el rechazo de las lucubraciones subjetivas de WOLF.

Por largo tiempo la historia de la investigación homérica será la historia del análisis homérico, frente al cual se intentaron ofensivas unitarias que resultaron poco eficaces. Una exposición detallada de las obras analíticas no podría resultar útil en vista de la desconcertante diversidad de hipótesis [37]. Nos limitaremos a señalar algunos tipos aislados e ideas rectoras. Se supuso la existencia inicial del plan del poema y se consideró que una *Ilíada* primitiva de poca extensión se habría acrecentado con el correr del tiempo hasta alcanzar las proporciones conocidas de la obra (teoría de la ampliación). Uno de los primeros defensores de esta hipótesis, sustentada a lo largo de mucho tiempo, fue el gran filólogo y crítico del texto GOTTFRIED HERMANN (1772-1848). Su contemporáneo KARL LACHMANN partía del *Cantar de los Nibelungos* y dividió la *Ilíada* en unos dieciséis cantos individuales (teoría de los cantos). En este caso, la crítica se vinculaba a ideas románticas sobre el genio poético del pueblo y el crecimiento orgánico de semejante épica, ideas que encontraron una expresión exagerada en el discurso de VICTOR HEHN [38] sobre Homero. Afectó gravemente a la teoría de los cantos el hecho de que los germanistas [39] subrayaran la diferencia sustancial entre canción y episodio épico. Por consiguiente, se trató de comprobar que los componentes de la *Ilíada* no eran canciones, sino pequeñas epopeyas de diversas proporciones y valor diverso (teoría de la compilación). Esta concepción se originó en el análisis de la *Odisea,* tal como era realizado por A. KIRCHHOFF, pero luego se ha convertido asimismo en la concepción predominante para la *Ilíada.* En ocasiones se la vinculaba con la teoría de la ampliación, al considerar que una de estas pequeñas epopeyas constituía el núcleo en torno al cual se iba configurando todo lo demás.

En lo que respecta a los instrumentos del análisis, no puede pasarse por alto que algunos de ellos se han ido embotando en el curso de las investigaciones. Las contradicciones lógicas se manifestaban más y más como puntos de partida

---

[37] Citaremos únicamente unas pocas obras antiguas que independientemente de sus hipótesis analíticas ofrecen gran número de interpretaciones valiosas: U. v. WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer,* Berlín, 1916. E. BETHE, *Homer,* 1, Leipzig, 1914; 2, 2.ª edición, 1929; 3, 1927. E. SCHWARTZ, *Zur Entstehung der Ilias, Schr. d. Strassb. wiss. Ges.* 34, 1918. Citaremos otras obras al referirnos a la *Odisea.*

[38] K. DEICHGRÄBER, *Aus Victor Hehns Nachlass, Akad. Mainz, Geistes- u. sozialwiss. Kl.,* 1951/9, 814.

[39] A. HEUSLER, *Lied und Epos in germ. Sagendichtung,* Dortmund, 1905.

dudosos, ya que no podía impedirse que los defensores de la unidad indicaran muchos ejemplos de esta especie en poemas artísticos modernos que nadie pensaba en desmembrar. La razón por la que fracasaron los intentos de lograr un desmembramiento convincente fundado en el lenguaje y en los estratos culturales resultará clara en los artículos que tratan acerca de estos dos temas. Lo que subsistía eran diferencias de carácter estilístico, o sea un instrumento para cuya aplicación no es necesario que destaquemos el peligro del subjetivismo. Esto no significa que no existan tales diferencias; cómo debemos explicárnoslas constituye naturalmente un problema aparte.

Ocurrió entonces lo que Goethe demasiado confiadamente había ya anunciado en los Anales de 1821: "Se necesitó una revolución de toda la opinión mundial para dar paso nuevamente hasta cierto punto a la concepción antigua". Después de la Primera Guerra Mundial, al advertirse un hastío creciente frente a los experimentos analíticos, se comenzó a considerar [40] nuevamente como posibilidad la unidad de las epopeyas homéricas. Los tiempos estaban maduros para los *Iliasstudien* de WOLFGANG SCHADEWALDT (Leipzig, 1938), en los que se llevó a cabo [41] la ofensiva más importante contra el análisis al estilo tradicional. Los unitarios se habían basado desde siempre en el plan general de la *Ilíada*, pero aquí se trataba de la tectónica de estos poemas por separado y de una interpretación que del mismo modo que la de los analíticos partía de la palabra y trataba de comprobar numerosas vinculaciones, referencias anticipadas y retrospectivas, omisiones y retardaciones conscientes, que sirvieran para atestiguar la voluntad configuradora de un creador unitario. Si éste vuelve a identificarse con Homero, SCHADEWALDT naturalmente no lo imagina a la manera de un poeta que lo creó todo de nuevo a partir de la nada, sino cuenta más bien con la existencia de una multiplicidad de formas previas y una tradición que se hunde en un pasado remoto, anterior a la obra del poeta de nuestra *Ilíada*.

Según un comentario de WILLY THEILER en el Homenaje a Tièche (1947), durante algún tiempo pareció como si "por obra del libro de Schadewaldt, que ejerció un influjo poderoso en Alemania, se hubiera dado en tierra con un siglo y medio de crítica". Con todo, no fue así: en los últimos años, el análisis ha vuelto a tomar [42] decididamente la palabra prácticamente en todas las modalidades tradicionales.

---

[40] Así, C. M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1930.

[41] Del mismo autor, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959.

[42] P. MAZON defiende la teoría de la ampliación en la útil *Introduction à l'Iliade*, París, 1942, 137. W. THEILER, "Die Dichter der Ilias", *Festschr. f. E. Tièche*, Berna, 1947, 125; "Noch einmal die Dichter der Ilias", *Thesaurismata, Festschr. I. Kapp*, Munich, 1954, 118, parte de una *Ilíada* primitiva que ha sido recubierta por diversos estratos; la obra de JACHMANN, citada en la nota 33, aplica la teoría de los cantos ante todo a la homilía. P. VON DER MÜHLL, *Kritisches Hypomnema zur Ilias, Schweiz. Beitr.*, 4, Basilea, 1952, separa un ciclo de "menis" originario que procede de Homero de los agregados de un refundidor. Además, J. TH. KAKRIDIS, *Gnom.*, 28, 1956, 401. Recientemente, W.-H. FRIEDRICH, *Verwundung und Tod in der Ilias*, Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl., 3.ª serie, 38, 1956, extrajo de la reelaboración de su tema conclusiones analíticas. El libro de D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. pág. 38, nota 12), contiene un apéndice, *Multiple Authorship in the Iliad*, en el que la *Presbeia* y la construcción del muro son valorados desde el punto de vista analítico. Radicalísimos son los juicios de G. JACHMANN (cf. página 53, nota 34), que niega por completo al "realizador" de nuestra *Ilíada* la capacidad

Si tratamos de ver algo más claro en esta complicada controversia, debemos excluir, en primer término, ciertos errores ya superados. En la Antigüedad, Josefo había afirmado en una nota aislada (*c. Ap.* 1, 12) que Homero no había dejado ninguna obra escrita, y ello se convirtió para Wolf en la tesis principal de que el poeta no conocía la escritura. Esto ha sido superado hace tiempo gracias al conocimiento del origen temprano de la escritura fonética griega (pág. 28). Por supuesto que la cuestión de si Homero efectivamente ha escrito algo debe separarse cuidadosamente de la otra cuestión de si podía escribir.

En opinión de Josefo y Wolf, los poemas homéricos fueron compuestos tan sólo en una época tardía, y parece que antiguas noticias acerca de la redacción pisistrática [43] confirman este hecho en forma muy explícita. Pero los testimonios son tardíos y se trata de una hipótesis antigua sin valor histórico. El caso es diferente cuando autores como Diéuquidas de Mégara [44] (en *Diog. Laert.* 1, 57) se refieren a interpolaciones realizadas por Pisístrato en el texto homérico. Precisamente Diéuquidas nos informa acerca de una disposición de Solón (otros la vinculan a Hiparco) que presupone la existencia de un texto homérico acabado: en las Panateneas que se celebraban cada cuatro años, los rapsodos debían recitar las epopeyas de Homero de manera que cada uno de ellos continuara donde concluía el anterior.

La hipótesis de un Homero analfabeto y del compilador Pisístrato había sido abandonada hacía tiempo por el análisis homérico. En su lugar surgió en forma no explícita una concepción no menos sospechosa como base de todas las teorías de las recopilaciones, inserciones e interpolaciones de versos. Quien lea, por ejemplo, en el libro de Wilamowitz, *Die Ilias und Homer* (Berlín, 1916), las últimas páginas con el resumen de la tan complicada teoría del origen de la *Ilíada,* sólo puede concebir unos procesos tan intrincados presuponiendo la existencia de una abundante literatura escrita. Esto significa que no basta suponer que los poetas que se pretende reconocer en nuestra *Ilíada* escribían ellos mismos, sino que asimismo deberíamos concebir a sus modelos en forma de libros, de los que se servían en cuanto material escrito, dedicándose a podar, enderezar y compilar. Ha llegado el momento de incluir en todo este complejo de interrogantes lo que

---

de componer un trabajo fino. Para esto, J. Th. Kakridis, *Gnom.*, 32, 1960, 393. La casi simultánea aparición de dos importantes obras sobre el problema hace que resalte nítidamente la oposición infranqueable de los frentes. W. Theiler ejecuta el programa contenido en el título de su artículo "Ilias und Odyssee in der Verflechtung ihres Entstehens", *Mus. Helv.*, 19, 1962, 1, con confianza enérgicamente acentuada en las posibilidades del análisis. Al abnegado esfuerzo de Uvo Hölscher hemos de agradecer la aparición del libro de K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter,* Gotinga, 1961, en su forma elaborada a base de los manuscritos incompletos del legado. También en este caso el título es todo un programa. Nosotros sólo podemos aludir a esta la más enérgica expresión de una interpretación unitaria de la *Ilíada* desde los *Iliasstudien* (1938) de Schadewaldt y al intento de reunir los diversos aspectos de la epopeya en la figura de un poeta Homero. Citaremos más obras al referirnos a la *Odisea.* Otra es la tesis del "neoanálisis" de J. Th. Kakridis, *Homeric Researches,* Lund, 1949, que trata de reconocer el influjo de fuentes más antiguas en el poema que ha llegado hasta nosotros.

[43] R. Merkelbach, "Die pisistratische Redaktion", *Rhein. Mus.*, 95, 1952, 23, que se propone demostrar el carácter histórico de esta redacción a partir de los testimonios. J. A. Davison, "Peisistratus and Homer", *Trans. of the Am. Phil. Ass.*, 86, 1955, 1.

[44] J. A. Davison, "Dieuchidas von Megara", *Class. Quart.*, 53, 1959, 216.

nos ha enseñado la literatura comparada desde MURKO hasta PARRY. El origen de la gran epopeya subsiste como problema difícil, pero contamos con una representación palpable de lo que le ha precedido.

No cabe la menor duda de que anteriormente a la epopeya homérica debemos suponer siglos de canciones épicas, y que debemos imaginar estas canciones según la imagen de aquella *oral composition* cuyos rasgos esenciales ya hemos señalado[45] en páginas anteriores. La amplia base sobre la que descansa la poesía homérica se nos ha hecho mucho más comprensible, y lo que hemos llegado a saber contradice la supuesta existencia de modelos escritos con los que pudieran operar los compiladores. Pero ¿qué relación —y ésta es la forma que ha de revestir actualmente la cuestión homérica— guardan con la *oral composition* las epopeyas que han llegado hasta nosotros? Una ojeada a sus rasgos fundamentales basta para convencerse de inmediato de que todos ellos se encuentran presentes en la *Ilíada* y la *Odisea.* Más aún, el rasgo más significativo, el empleo de fórmulas consagradas, lo encontramos en Homero en forma particularmente pronunciada, lo que quizá guarde alguna relación con la dificultad de la métrica.

¿Es ésta la respuesta a la pregunta, o sea que la poesía homérica en su totalidad pertenece al círculo de tal poesía heroica de origen y tradición oral, que es ella misma *oral composition?* Algunos aislados adeptos de PARRY tienden a sacar esta conclusión. Pero como la poesía oral nunca es repetida[46] de la misma manera, deben admitir, a fin de explicar nuestro texto fijo en su mayor parte, que la epopeya homérica, debido al influjo que ejerció, fue puesta por escrito inmediatamente después de su creación oral. Aquí se nos presenta un nuevo y peligroso extravío que nos aparta de la justa apreciación de la gran poesía.

Naturalmente, no nos podemos oponer a esta hipótesis alegando la extensión de la *Ilíada.* En el ámbito de la canción épica oral encontramos ejemplos como la epopeya de Avdo Mededovič que cuenta con más de 12.000 versos. En cambio podemos avanzar si recordamos la estructura de la *Ilíada.* Es cierto que también en el poema eslavo que acabamos de mencionar se percibe un plan similar, pero la distancia que separa a ambos es tan enorme, que podemos presuponer confiadamente la existencia de un poeta responsable de la elaboración de la *Ilíada* que se ha servido de la escritura. Importancia decisiva para la admisión de una concepción por escrito la tienen las abundantes conexiones, que se extienden a través de largos pasajes, señaladas por recientes investigaciones homéricas.

En nuestra visión de conjunto del contenido de la *Ilíada* hemos destacado la declaración de Zeus que se va intensificando en su contenido en los cantos 8, 11 y 15, la advertencia, tres veces repetida, de Polidamante (en los cantos 12, 13 y 18), y nos hemos referido anteriormente (pág. 50) a la economía con la que se hallan distribuidos en la epopeya los pasajes que se refieren a la caída de Troya y la

---

[45] Cf. pág. 36.

[46] G. S. KIRK, en "Homer and Modern Oral Poetry: Some confusions", *Class. Quart.*, 54, 1960, 271, se ha pronunciado contra la proposición de STERLING DOW *(Class. Weekly,* 49, 1956, 117), "Verbatim oral transmission of a poem composed orally and not written down is unknown". Fundado en observaciones de épica oral contemporánea, hechas en su escenario natural, mantiene como posible la fiel conservación de largos poemas. Cuando estas ideas se aplican a la *Ilíada* y a la *Odisea,* siempre surge la acuciante pregunta de si es imaginable una concepción oral de estas epopeyas.

muerte de Aquiles. Algunos ejemplos adicionales pueden resultar útiles, pues no faltan quienes relegan a la esfera de la imaginación todos los paréntesis, referencias y conexiones de este tipo. En el canto 17 (v. 24), Menelao se refiere a la muerte de Hiperenor, que ha sido relatada en el canto 14 (v. 516). Por el contrario, se encuentra (2, 860) una referencia anticipada de las violencias de Aquiles en el Escamandro, que se nos relatan en el canto 21. En el catálogo de las naves, Homero, al mencionar a Pándaro (827), destaca particularmente su arco maravilloso, que desempeña un papel tan funesto en la traición del canto 4. La manera en que la repetición de versos ocasionalmente puede convertirse en portadora de particular significación en el arte de Homero nos lo ilustra el paralelismo de las dos plegarias de Crises (1, 37 y 451), así como de los versos 1, 357 s. y 18, 35 s., a través de los cuales se destaca una correspondencia entre las escenas de los cantos 1 y 18, a lo que hace referencia la misma Tetis (18, 74). Cuando Héctor, al desafiar a duelo (7, 77), pide la devolución de su cadáver en caso de morir, ello se halla en relación pertinente con lo que ocurre a continuación de su verdadero fin, así como también la piadosa sepultura que Aquiles da a los restos de Etión (6, 417 ¡narrada por boca de Andrómaca!) sirve de contraste con su violencia frente al cadáver de Héctor. ¡Qué cuidado en la composición se expresa en el hecho de que en 2, 780, cuando después del prolongado estatismo del catálogo de los aqueos todo vuelve a ponerse en movimiento, se vuelva a tomar precisamente la primera de las comparaciones (2, 455) que antes de comenzar el catálogo describían magníficamente la marcha de las tropas! Un buen ejemplo de la técnica de omisión y referencia a otros motivos lo constituye la contemplación desde la muralla en el canto 3. Allí señala Helena a los más distinguidos entre los héroes, a Agamenón, Ulises, Áyax, Idomeneo, pero no a Diomedes, quien en los cantos siguientes desempeña un papel tan importante. Su caracterización queda relegada al canto 4, donde constituye la culminación y meta de la epipolesis, de la revista que Agamenón pasa a las tropas. Por el contrario, Andrómaca en ninguno de sus dos lamentos por el esposo muerto (22, 477; 24, 725) se detiene en el destino que le espera. En 6, 450, el motivo adquirió su expresión inolvidable en boca de Héctor. K. Reinhardt (pág. 48, nota 24) ha demostrado que la descripción del escudo en el canto 18 omite el elemento agonal que queda relegado a los juegos fúnebres.

Aún queda mucho por ver, pero lo dicho bastará para fundamentar la tesis de que semejante manera de poetizar presupone una concepción escrita. También rasgos tan sutiles como la modificación de la serie Aquiles, Áyax, Ulises (1, 138) en Áyax (Idomeneo), Ulises, Aquiles (1, 145) en el discurso de Agamenón, donde se trata en el primero de los casos del despojo del obsequio y luego de la honrosa misión de devolver a Criseida, o el diferente tratamiento de que es objeto Helena, de "hijita" (3, 162) por parte de Príamo y de "mujer" por parte de Antenor, quien más tarde aboga por su devolución (3, 204): tales rasgos, a nuestro juicio, los inventa un poeta que para la concepción de su obra cuenta con el ocio que le depara el carácter escrito de la obra. A. B. Lord[47] patrocina una solución de

[47] "Homer's Originality: Oral Dictated Texts", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 84, 1953, 124, y *The Singer of Tales* (cf. pág. 34, nota 4). La opinión defendida aquí está con más detalle fundamentada en "Mündlichkeit und Schriftlichkeit im hom. Epos", *Festschrift*

compromiso al admitir un Homero que dictaba sus cantos. De hecho, Yugoslavia y Grecia ofrecen actualmente ejemplos de cantos de *oral poetry* que ocasionalmente hacen posible, de este modo, la copia de lo cantado. En lo tocante a Homero, no se puede excluir esta hipótesis, pero tampoco se puede demostrar. En todo caso, queda en pie la frase de MADVIG [48]: "utrumque poetam... scribendi arte atque auxilio usum esse persuasum habeo". Una cosa hemos de reconocer: no podemos hacernos una idea cabal del aspecto de un manuscrito homérico del siglo VIII. Pero esto no es un argumento en contra, sino solamente confirmación de las limitaciones de nuestro conocimiento.

En resumen, Homero es una terminación y un comienzo, y más de una discrepancia de su poema se explica por esta razón. Las raíces de su creación se hunden profundamente en la antigua esfera de la canción heroica oral, cuyos rasgos esenciales se han conservado en gran medida en la obra. La fuente de Homero la ha constituido la épica oral de este tipo, y ha de imaginarse que era muy grande la riqueza de lo que de poesía viva halló a su disposición. Quien tenga en cuenta esta trayectoria del desarrollo, ya no se extrañará ante más de una contradicción, y comprenderá asimismo por qué nos encontramos con largos trozos de la narración colocados en forma yuxtapuesta a la manera antigua. Ante todo en las interminables descripciones de batallas, con su abundancia de nombres a manera de catálogo, podrán reconocerse rasgos propios de la antigua canción heroica. Por supuesto, es difícil determinar ahora en detalle hasta qué punto depende Homero de tales poemas antiguos. Nadie discute el hecho de que se haya servido de muchos elementos preexistentes, y precisamente aquí se les presenta a los defensores de la unidad la posibilidad de un diálogo con los representantes razonables del análisis.

No por el hecho de admitir todo aquello en que Homero es heredero nos es lícito olvidar aquellos aspectos en que es creador. No podemos determinar si con su *Ilíada* creó la primera gran epopeya, pero podemos suponer que es probable que sea así. Pero lo que sí es indudable es que tanto la *Ilíada* como la *Odisea* deben su conservación e inmenso influjo precisamente a aquellas cualidades por las que la epopeya griega alcanza su perfección y al mismo tiempo trasciende decididamente los límites de su género. Nos referimos a aquella dramatización de la acción de la que se ha hablado en conexión con la estructura de la obra, y nos referimos muy especialmente a aquella humanización de la antigua leyenda de tono heroico que nos hace querer tanto a Homero. En aquella escena en la que

---

Kralik, Horn, 1954, 1. Coincidente con esto, PER KRARUP, "Homer and the Art of Writing", *Eranos*, 54, 1956, 28; de modo parecido, C. M. BOWRA, *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. Los dos tienen en cuenta también el dictado. Hace lo mismo C. H. WHITMAN, *Homer and the Heroic Tradition*, Harv. Un. Pr., Cambridge, Mass., 1958, 82, insistiendo también con énfasis en el carácter de *oral composition* de la poesía homérica. Enérgicamente se pronuncian por la redacción escrita de las epopeyas H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, que (11) cree que la transformación del alfabeto semítico se produjo precisamente al servicio de la poesía; T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958, 272 (351 de la versión alemana, Munich, 1960); A. HEUBECK, *Gymn.*, 65, 1958, 44. Cauto, D. L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955, 140. Otras menciones en K. MARÓT, *Die Anfänge der griech. Literatur. Vorfragen*, Budapest, 1960, 314, Nota 121.

[48] *Adversaria critica*, 3, 1884, 4.

Aquiles y Príamo, después de todo el rigor de la lucha, de todo el sufrimiento y de toda la crueldad de una venganza carente de sentido, reconocen y honran uno en el otro al ser humano, encuentra la *Ilíada* su culminación y se marca el comienzo en la trayectoria del humanismo occidental.

Dos factores han intervenido para favorecer que los elementos nuevos de la *Ilíada* llegaran a imponerse: la transición de los aedos con su lira a los rapsodos, que recitaban con el bastón en la mano, y la transición de la canción heroica de origen oral al poema proyectado por escrito. No se puede afirmar con certeza en cuánto tiempo estos dos fenómenos preceden a Homero, pero en el segundo caso la transición probablemente esté vinculada a Homero mismo.

Nos queda por agregar que la tesis que hemos desarrollado aquí no se propone excluir por completo las interpolaciones posteriores. Es cierto que ya no consideramos como tal el catálogo de las naves [49] en el canto 2, pero nos atendremos a Diéuquidas y otros autores más recientes en la suposición de interpolaciones áticas (particularmente 2, 558). El canto 10 con la *Dolonia* [50] se encuentra de tal modo desconectado de todo el resto, que precisamente por esta situación excepcional resulta aleccionador para el resto mismo y nos sugiere la posibilidad de una interpolación posterior.

Como hemos vuelto a ver en el poeta de la *Ilíada* un personaje histórico, y admitimos que Homero es no un nombre común, sino un nombre propio ("garante"), sentimos el deseo de saber algo acerca de su vida [51]. Probablemente habrá

---

[49] V. BURR, Νεῶν Κατάλογος, *Klio Beih.*, 39, 1944; además, A. HEUBECK, *Gnom.*, 21, 1949, 197; 29, 1957, 40; 33, 1961, 116. Él duda del fondo histórico micénico y se pronuncia en el pasaje últimamente mencionado especialmente contra D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. pág. 37, nota 11), 118, que como T. B. L. WEBSTER pretendía remontar el catálogo de las naves a la época micénica. El otro extremo, el de un origen muy tardío, en G. JACHMANN (cf. pág. 53, nota 34). Más bibl. en Heubeck, *Gymn.*, 66, 1959, 397.

[50] H. HEUSINGER, *Stilistische Untersuchungen zur Dolonie*, Leipzig, 1939. F. KLINGNER, "Über die Dolonie", *Herm.*, 75, 1940, 337. Revisión crítica por F. DORNSEIFF, "Doloneia", *Mél. Grégoire, Ann. de l'Inst. de phil. et d'hist. Or. et Slav.*, 10, 1950, 239. W. JENS, "Die Dolonie und ihre Dichter", *Studium Generale*, 8, 1955, 616. S. LASER, "Über das Verhältnis der Dolonie zur Odyssee", *Herm.*, 86, 1958, 385. K. REINHARDT, *Tradition und Geist*, Gött., 1960, 9.

[51] De la Antigüedad proceden 7 descripciones biográficas, cuya redacción corresponde al Imperio, pero que en gran parte se remontan a una tradición antigua. Texto: WILAMOWITZ, *Vitae Homeri et Hesiodi*, Bonn, 1916, y T. W. ALLEN, *Homer*, 5; en ambos se encuentra asimismo el relato del certamen entre ambos poetas (Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου), redacción, que también se remonta a la época imperial, de una antigua historia. Con respecto al tipo, L. RADERMACHER, *Aristophanes' "Frösche"*, 2.ª ed., *Sitzb. Öst. Akad. Phil.-hist. Kl.*, 198/4, 1954, 29. E. VOGT, "Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods", *Rhein. Mus.*, 102, 1959, 193. K. HESS, *Der Agon zwischen Homer und Hesiod*. Winterthur, 1960. Además, E. VOGT, *Gnom.*, 33, 1961, 697. Para la *Vita* de Proclo: A. SEVERYNS, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos III*, París, 1953. W. SCHADEWALDT, traducción de la Vita pseudoherodotea y del "Agón" en: *Legende von Homer dem fahrenden Sänger*, Zurich, 1959. Sobre la vida de Homero y la labor (sobrestimada) de los homéridas, H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952. F. JACOBY ha vuelto a tratar, *F Gr Hist* III b (Coment.) 2 (Notas), 407, el problema sobre la persona de Homero, tratado ya en un importante artículo (*Hermes*, 68, 1933, 1). Para el nombre: M. DURANTE, "Il nome di Omero", *Acc. dei Lincei. Rendiconti d. Cl. di Sc. mor. stor. fil.*, 8, 12, 1957, 94. Retratos de Homero: BOEHRINGER,

sido un rapsodo, y, como tal, habrá conocido algo de mundo. Pero no como el pobre maestro de escuela y cantor ambulante de la leyenda, sino íntimamente vinculado a las cortes principescas de su tiempo. Que estaba obligado a los Enéadas troyanos y a los Gláucidas [52] de Licia creemos poder inferirlo de la manera en que elaboró las figuras de Eneas (espec. 20, 307) y de Glauco. No nos hallamos en condiciones de solucionar la conocida contienda de las siete ciudades que se disputan el honor de ser su cuna (*Ant. Pal.*, 16, 295 ss.). Esmirna tiene mucho a su favor, y, en todo caso, puede designar el ámbito jónico del Asia Menor. Resulta dudoso si, en efecto, se llamaba originariamente Melesígenes. Una prolongada estancia en Quíos, así como su muerte sobrevenida en la isla de Íos, pueden ser datos históricos. Con la importancia que adjudicamos a la escritura en la creación de Homero queda dicho que consideramos rasgo típico de la leyenda la noticia de su ceguera. Creemos que la época de su gran creación corresponde a la segunda mitad del siglo VIII, que con razón se designa como el siglo de Homero [53]. La poesía de Hesíodo presupone la epopeya homérica y nos traza el límite inferior, mientras que sobre todo el corriente empleo de la escritura, junto con argumentos arqueológicos, tales como el conocimiento del templo e imagen del culto, determinan el límite superior.

4. Asunto y estructura de la "Odisea"

Muchos rasgos que distinguen a la *Odisea* y a la *Ilíada* entre sí radican en la naturaleza y procedencia de su asunto [54]. En primer lugar se destacan claramente dos grupos temáticos. Se halla ampliamente difundida una historia que en su núcleo prescinde de motivos sobrenaturales, y a la que, por lo tanto, denominamos relato popular: un hombre, que en su largo viaje ha permanecido alejado del hogar durante largo tiempo y por ello ha sido dado por muerto, encuentra al regreso a su mujer asediada por pretendientes (en algunas versiones, ya se ha preparado la boda). El reconocimiento y la lucha vuelven a restituirle sus antiguos derechos [55]. Desde la Antigüedad se trató de explicar de diversas maneras, todas ellas insatisfactorias, el nombre de Penélope. P. Kretschmer lo deriva de πήνη, πηνίον "hilo del tejido" y *elop-*, que se encuentra en el verbo ὀλόπτω "deshilar, arrancar". Si esta solución es correcta, Penélope deriva su nombre de la astucia

Homer. Bildnisse und Nachweise, Breslau, 1939. También para todo lo que viene a continuación destacamos la obra de K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basilea, 1943.

[52] L. Malten, *Herm.*, 79, 1944, 1.

[53] W. Schadewaldt, "Homer und sein Jahrhundert", *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 87.

[54] L. Radermacher, "Die Erzählungen der Odyssee", *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 178/1. 1915. K. Meuli, *Odyssee und Argonautika*, Berlín, 1921. P. Kretschmer, "Penelope", *Anz. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 1945, 80. Gabriel Germain, *Genèse de l'Odyssée*, París, 1954. L. A. Stella, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955. F. Wehrli, "Penelope und Telemachos", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 228.

[55] W. Spletstösser, *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*, Berlín, 1899.

mediante la cual entretiene a los pretendientes, deshaciendo de noche el tejido confeccionado durante el día (2, 94). Naturalmente, en este caso, el nombre del pato salvaje (πηνέλοψ) debe derivar del nombre de la heroína debido a la fidelidad monogámica de estos animales. La Antigüedad ha fracasado en su intento de recorrer el camino en sentido contrario.

El segundo grupo temático lo constituyen los relatos de marinos, que indudablemente se conocían en gran número en el segundo milenio, en la época del poderío marítimo de Creta. Ya un antiguo cuento egipcio, cuya redacción corresponde aproximadamente al año 2000 a. de C.[56], nos presenta el motivo, tan importante para la *Odisea*, del náufrago que como único sobreviviente se salva sobre un trozo de madera, llegando a una isla llena de cosas maravillosas. Narraciones de este tipo tienden a constituir ciclos completos en torno a una figura central. También Ulises ha sido un Simbad de este tipo. Su nombre desafía toda interpretación de origen indoeuropeo y aparece, fuera de la epopeya, como Olysseus, para lo cual *Od.* 19, 406 nos señala como motivo de la modificación épica una aproximación al griego. De este modo, todo parece sugerir que Ulises tiene sus raíces en la época pregriega, y ya es allí el héroe de fantásticas aventuras marítimas. Por el contrario, los intentos, repetidos una y otra vez, de reconocer en Ulises a una deidad antigua y atribuirle naturaleza solar carecen de fundamentos sólidos.

La novela del viajero que regresa se hallaba ya vinculada desde los comienzos al relato de aventuras que durante largo tiempo mantuvieron al viajero apartado de su hogar. En el ámbito mediterráneo, tales aventuras debían ser preponderantemente aventuras marítimas, y, en consecuencia, el héroe de tales historias se presta admirablemente para desempeñar el papel del viajero que regresa al hogar después de larga ausencia.

Los dos grupos temáticos a los que nos estamos refiriendo se hallan bastante alejados del mundo aristocrático-heroico de la *Ilíada*. Y como consideramos que la *Odisea* —de ningún modo debido a sus motivos, pero sí de acuerdo con su redacción— es la obra más reciente, se refleja en ello cierto desplazamiento del círculo de oyentes. Goethe ha dicho cosas esenciales al respecto en la primera Epístola:

...und klinget nicht immer im hohen Palaste,
in des Königes Zelt, die Ilias herrlich dem Helden?
Hört nicht aber dagegen Ulysseus wandernde Klugheit
auf dem Markte sich besser, da wo sich der Bürger versammelt?

Pero todas estas diferencias no modifican en absoluto el hecho de que la *Ilíada* y la *Odisea* queden enlazadas por su índole común. Debemos completar en forma decisiva el esquema que hemos hecho para la segunda epopeya a partir de su desarrollo temático: el héroe de la novela del viajero que regresa no sólo se identifica con el de las aventuras marítimas, sino que se incluye asimismo en el ciclo de la leyenda troyana. De este modo, Ulises se ha convertido en combatiente en Troya y, como nos lo dice la *Ilíada*, en uno de los más destacados. Pero

[56] RADERMACHER, en el lugar citado, 38.

también en medio del mundo al que ahora pertenece por completo ha conservado muchos de sus antiguos rasgos esenciales. Él, que también en la *Ilíada* recibe el nombre de "constante", contrasta de manera muy pronunciada con Aquiles: una prudente reflexión frente a una noble desmesura, hábiles mediaciones frente a una brusca aspereza, cálculos precavidos del procedimiento más oportuno frente a una carrera precipitada por el camino más corto. Es sumamente significativo el que en el canto 9 de la *Ilíada* sea precisamente Ulises, entre todos los enviados, el que menos llega a encontrar el acceso hasta Aquiles. En ambos se contraponen en forma sugestiva los orígenes históricos del pueblo helénico.

A los tres elementos —relato del viajero que regresa, aventuras en el mar y leyenda troyana— debemos agregar un cuarto: el espíritu y la actitud de una nueva época que, sin anular la anterior, la coloca en muchos aspectos bajo una nueva perspectiva. Haremos algunos comentarios sobre este tema en el artículo 8. "Dioses y hombres" (pág. 88 ss.); aquí nos limitaremos a señalar que en lo nuevo interviene ante todo el espíritu jónico, en franco ascenso.

Resulta necesaria una indicación acerca del papel que desempeña la geografía en la *Odisea*[57]. Todo lo fundamental sobre el tema ya ha sido dicho por Eratóstenes (en *Estrab.* 1, 23 C.): Hesíodo ha trasladado los viajes de Ulises al ámbito siciliano-itálico, mientras Homero no pensó en semejante localización ni en ninguna otra. A esto se le ha dado tan poco crédito en la Antigüedad como en la Edad Moderna. La vana empresa de representar los viajes de Ulises sobre un mapa provocó las palabras irónicas de Eratóstenes (que entendía algo de geografía y de poesía) de que sólo se determinará la situación geográfica de los viajes de Ulises cuando se encuentre al curtidor que haya cosido el odre de los vientos de Eolo. En el helenismo hubo sectas que trasladaban el escenario de los viajes al Mediterráneo o, como Crates de Malos, al Atlántico. Este juego ocioso se ha vuelto a repetir en la investigación más reciente, y parece tan reacio a desaparecer como el diletantismo de los buscadores de la Atlántida. En realidad, las aventuras del viaje de Ulises se desarrollan en un país fantástico, mucho más allá de la periferia del mundo que se conocía en la época del origen de estos relatos. Más de una vez, el poeta ha indicado claramente la transgresión del límite entre el mundo conocido y el del relato fantástico. Señalaremos dichos pasajes al hacer el resumen del contenido. Allí observaremos también cómo algunos criterios apuntan hacia el Occidente lejano, mientras que en la isla de Circe nos encontramos directamente en el Oriente. Ahora bien, esta isla se llama "la que pertenece a Ea"; Ea, por su parte, es aquel lejano país solar que se encuentra junto al Océano circular, que antes del descubrimiento del Mar Negro y de las noticias acerca de la Cólquida constituía la meta fabulosa de la expedición de los argonautas. Aquí palpamos lo que ante todo las investigaciones de KARL MEULI han servido para aclarar: que un poema antiguo, que no ha llegado hasta nosotros, acerca de la expedición de los argonautas que llegan a la corte de Eetes, el sobe-

[57] A. LESKY, "Aia", *Wien. Stud.*, 63, 1948, 52. V. BÉRARD busca las huellas de Ulises en el Mediterráneo occidental (entre otras, *Les navigations d'Ulysse*, 4 tomos, París, 1927-29); R. HENNIG, entre otros, en *Die Geographie des homerischen Epos*, Leipzig, 1934, aboga por un atrevido exoceanismo. Que estas interpretaciones siguen manteniéndose lo demuestra A. KLOTZ, "Die Irrfahrten des Odysseus und ihre Deutung im Altertum", *Gymn.*, 59, 1952, 289. Siguieron otras publicaciones de esta índole, cf. *AfdA*, 13, 1960, 20.

rano de Ea, ha servido de modelo para trozos importantes de la *Odisea.* La mención de esta epopeya de los argonautas por parte de Circe (12, 70) constituye una cita de importancia histórico-literaria.

El siguiente resumen, en mayor medida que en la *Ilíada,* introduce observaciones que destacan los diferentes miembros de la composición y se detienen en problemas particulares.

El comienzo del poema nos presenta a Ulises en el punto extremo de sus viajes, en la isla de Calipso. Posidón se muestra airado hasta que Ulises regrese a su patria. Pero, por el momento, el dios se encuentra entre los etíopes mientras los otros olímpicos se hallan reunidos en la mansión de Zeus. Éste se queja de la criminal insensatez de los hombres, que acaba de provocar la muerte de Egisto a manos del vengador Orestes. La valiente acción de éste se presenta contrastada con el comportamiento de Telémaco, paralelismo que se mantiene visible en los primeros cantos (3, 306; 4, 546). Atena induce a Zeus a favorecer el regreso de Ulises en contra de la cólera de Posidón, y determina de inmediato el envío de Hermes a Ogigia, la isla de Calipso. Ella misma, tomando la figura de Mentes, rey de los tafios, se le aparece a Telémaco en Ítaca. En una larga conversación discute la situación con el joven: el padre desaparecido desde hace largo tiempo y la casa invadida por pretendientes libertinos. De ella se desprenden dos consejos: exigir ante el pueblo reunido que cesen estas intrigas e interrogar a los antiguos compañeros de Ulises acerca del destino de éste. Al alejarse Atena, Telémaco se da cuenta de que ha sido aconsejado por una deidad, y su manera de actuar frente a la madre y los pretendientes revela que a partir de este instante cuenta con una nueva manera de enfrentarse con la vida (1).

Por lo tanto, a la mañana siguiente defiende enérgicamente su posición en la asamblea popular. En las réplicas de Antínoo y Eurímaco, que hace burla de un evidente presagio divino (también Egisto había sido advertido por los dioses), se manifiesta toda la petulancia de los pretendientes. Ni siquiera se llega a discutir la petición de una nave por parte de Telémaco, sino que Leócrito disuelve la reunión con palabras sumamente altaneras. Atena, en cambio, tomando la figura de Mentor, consigue una nave para Telémaco, en la que emprende viaje por la noche (2).

En la costa de Pilos se encuentra con Néstor, el cual celebra un sacrificio en honor de Posidón. Néstor recibe amablemente a Telémaco y puede relatarle muchos incidentes acerca del regreso de los griegos, pero nada referente a Ulises. Atena desaparece de noche en forma de águila. A la mañana siguiente, Telémaco, acompañado de Pisístrato, hijo de Néstor, se dirige a Esparta, adonde llegan a la tarde del día siguiente (3).

Encuentran a Menelao celebrando las bodas de su hijo e hija. El rey y Helena narran las proezas de Ulises en la guerra de Troya [58]. A la mañana siguiente interroga Telémaco acerca del destino de su padre y se entera de las aventuras del viaje de regreso de Menelao: entre ellas, el encuentro con el viejo del mar, Proteo, quien le relata el fin del locro Áyax, y de Agamenón, y finalmente la estancia de Ulises en la isla de Calipso. En Esparta se preparan para el banquete,

[58] Sobre el contradictorio papel de Helena en estos relatos, J. Th. Kakridis, "Helena und Odysseus", *Serta Philologica Aenipontana,* Innsbruck, 1961, 27.

mientras que en Ítaca los pretendientes planean asesinar a Telémaco a su regreso. Penélope se entera de la confabulación, pero Atena la consuela con un sueño (4).

Una vez más, los dioses celebran consejo, y una vez más lamenta Atena los males que afectan a Ulises. Ahora determina Zeus el envío de Hermes (que había sido propuesto por Atena en la primera reunión). El mensajero le hace conocer a Calipso la voluntad de los dioses. De mala gana, la ninfa encarga a Ulises la construcción de una balsa y le deja emprender el viaje de regreso. Cuando el día decimoctavo llega a las proximidades de Esqueria, es descubierto por Posidón, que regresa de su visita a los etíopes, y una tormenta destroza su barca. El velo de Leucótea salva a Ulises, y al tercer día después del naufragio alcanza la costa de Esqueria, donde cae en sueño profundo (5).

Un sueño, enviado por Atena, induce a Nausícaa, hija del rey, a dirigirse con sus compañeras de juego al río, donde las jóvenes lavan y juegan. Ulises despierta y asusta a las jóvenes, que escapan temerosas. Nausícaa, en cambio, le presta ayuda, le prodiga cuidados, le da ropa y le conduce hasta el bosquecillo de Atena, a las puertas de la ciudad (6).

Protegido por la niebla en que la diosa le envuelve, Ulises recorre las calles de los feacios y entra en el palacio. Al abrazar las rodillas de la reina Arete, la niebla se disipa y Alcínoo le da acogida. Después de que se han retirado los príncipes, Arete interroga a Ulises de dónde ha venido y de dónde ha tomado estas vestimentas (que le son muy conocidas). Ulises narra sus aventuras a partir de su partida de Calipso, y Alcínoo le promete ayudarle para que pueda regresar a su hogar a la mañana siguiente (7).

Pero el próximo día no trae aún el cumplimiento de la promesa. Es cierto que Alcínoo manda hacer los preparativos, pero luego da un banquete, en el que Demódoco canta acerca de Aquiles y Ulises. Como éste oculta su rostro, el rey manda interrumpir el canto y que se organicen juegos, en los que Ulises humilla al insolente Euríalo. Sigue a esto la canción de Demódoco, que trata de los amores de Ares y Afrodita y de la venganza de su esposo Hefesto. De noche, Demódoco canta el episodio del caballo de madera, y cuando Ulises rompe a llorar nuevamente, Alcínoo le pregunta por su nombre y destino (8).

Es entonces cuando Ulises se da a conocer y comienza su relato. Después de la caída de Troya destruyó Ísmaro, pero, tras haber sufrido graves pérdidas, debe huir ante el asalto de los Cicones. (Aquí nos encontramos en el ámbito casi histórico de la *Ilíada,* en que los Cicones aparecen mencionados en el catálogo troyano.) Una tormenta les obliga a desembarcar y a descansar durante dos días; luego emprenden la circunnavegación de Malea. Allí queda envuelta la flota por una terrible tempestad, procedente del Norte, que los arrastra por los mares durante nueve días. (La cifra redonda indica un lapso prolongado, en el curso del cual las naves son impulsadas al reino de lo fantástico.) Al décimo día tiene lugar el desembarco en la tierra de los lotófagos, donde amenaza el olvido de la vuelta a sus hogares por causa de los sabrosos alimentos, llegando luego a la isla que se halla frente al país de los cíclopes. (Esta isla es importante para la composición. Ulises cuenta aún con una flota, mientras que para la aventura en la caverna del cíclope sólo deberá contar con un grupo reducido de hombres.) Con una sola nave, llega Ulises a la isla, pierde a varios compañeros en la caverna del monstruo y resulta finalmente vencedor gracias a sus ardides con el vino y al hecho de asumir el nombre de "nadie".

La maldición del cíclope cegado hace recaer sobre Ulises la cólera de su padre Posidón (9).

Desde su isla, Eolo envía a Ulises hacia la patria con un viento oeste favorable (se hallaba, pues, en el lejano Oeste). Después de nueve días de viaje (volvemos a encontrarnos con este lapso que esta vez nos conduce nuevamente al mundo real) los compañeros de Ulises abren el odre de los vientos que le había sido entregado a Ulises; las tormentas que a continuación se desencadenan vuelven a arrojarlos a la isla de Eolo, el cual ahora rechaza a Ulises, aborrecido por los dioses. Al cabo de seis días de viaje llegan al país de los lestrígones, lugar donde las noches son breves (donde a pesar del manantial de Artacia, que vuelve a aparecer en Cícico, nos hallamos en un país fantástico). Allí pierde Ulises todas las naves restantes en el estrecho puerto al ser atacado por los gigantescos lestrígones y logra escapar únicamente con su propia nave hasta la isla que pertenece al país de Ea. En esta isla tiene Eos su hogar y *pista* de baile, y Helios su salida (12, 3; nos hallamos, pues, en el lejano Oriente). Allí habita Circe, que transforma en puercos a un primer grupo de reconocimiento. Provisto por Hermes de la hierba mágica "moly", Ulises salva a sus compañeros y permanece durante un año junto a Circe. Cuando pretende regresar, Circe lo envía antes al país de los muertos (10).

A lo largo de un día navegan hasta la otra orilla del Océano, al país de los cimerios [59], que viven en eterna oscuridad. Junto al foso de los sacrificios repleto de sangre se reúnen las almas de los muertos: Elpenor, muerto en la isla de Circe, la madre, el adivino Tiresias, que le presagia un difícil viaje de regreso, la prueba relacionada con los bueyes del Sol, la victoria sobre los pretendientes y la muerte en el extranjero. Sigue a esto un catálogo de heroínas, luego una conversación con Agamenón, con Aquiles, y la visión de héroes muertos y de grandes malhechores. Resulta fácil el viaje de vuelta a través del Océano (11).

A continuación de Circe, la serie de aventuras le lleva a pasar junto a las sirenas y entre Escila y Caribdis hasta Trinacria, donde se encuentran los rebaños de Helios. Retenidos por un viento adverso, atormentados por el hambre, los compañeros de Ulises profanan los bueyes y al proseguir viaje se ven atrapados por una tormenta enviada por Zeus a petición de Helios. Ulises se salva en la quilla y en el mástil, escapa a duras penas de Caribdis, hacia la que vuelve a impelerle un viento sur, y durante nueve días es arrastrado por las olas, al cabo de los cuales llega a Ogigia, patria de Calipso. (Una vez más, Ulises se ve arrastrado durante nueve días a través de la inmensidad del mar, cf. 5, 100, a lo que corresponde un viaje de regreso desde Ogigia en dieciocho días. Como en este viaje tiene Ulises a su izquierda las constelaciones septentrionales [5, 272], Ogigia se encuentra en el extremo Oeste. No se nos explica cómo Ulises llega allí procedente de la isla Ea, situada en el Este. Evidentemente, las aventuras que se desarrollan en el Oeste, entre ellas la leyenda de los argonautas, son interpolaciones) (12).

Ulises es obsequiado por los feacios, y a la noche siguiente llega a Ítaca al cabo de un viaje milagroso. Posidón petrifica la nave a su regreso. Ulises despierta envuelto en niebla, y sólo reconoce su patria cuando Atena, bajo la forma de un joven

---

[59] P. VON DER MÜHLL, "Die Kimmerier der Odyssee und Theopomp", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 145, considera verosímil que 11, 14-19 esté relacionado con los cimerios históricos, y, por lo tanto, cree en una fecha tardía. Pero hay que contar con la posibilidad de que los cimerios sean para el poeta un pueblo fabuloso.

pastor, le informa al respecto. Atena se da a conocer, y, conjuntamente, el hombre y la diosa ocultan en un lugar seguro los obsequios de los feacios. Luego discuten la lucha contra los pretendientes y Atena transforma a Ulises en viejo mendigo (13).

En primer término, Ulises va en busca del porquerizo Eumeo, ante quien se presenta relatándole con toda minuciosidad una serie de aventuras inventadas. Recibe comida y una manta con que cubrirse de noche (14).

Atena induce a Telémaco, que se halla aún en Esparta, a emprender viaje de regreso. En su viaje acoge en Pilos al adivino Teoclímeno, que se ha visto obligado a huir de Argos. Aconsejado por Atena, Telémaco evita caer en el lazo que le han tendido los pretendientes. Eumeo le habla a Ulises acerca de su padre Laertes y le cuenta asimismo su vida. A la mañana siguiente desembarca Telémaco y va en busca de Eumeo (15).

El pastor se aleja para comunicar a Penélope el regreso de su hijo. Ulises se muestra a su hijo en su aspecto natural, que le es devuelto por Atena, y planean el castigo de los pretendientes. Mientras tanto, éstos proyectan un nuevo atentado contra Telémaco. Eumeo regresa a su choza (16).

A la mañana siguiente, Telémaco es el primero en dirigirse hacia la ciudad, siguiéndole luego Eumeo y Ulises, que ha vuelto a transformarse en mendigo. Telémaco saluda a su madre; Teoclímeno presagia que Ulises se encuentra ya en el país. Cuando Ulises se aproxima a la ciudad, se encuentra con Melantio, pastor de cabras, quien lo escarnece y somete a malos tratos, pero delante del palacio le reconoce su perro moribundo, Argos. Ulises pide limosna a los pretendientes, Antínoo le arroja un escabel que le golpea en el hombro derecho [60]. Eumeo comunica a Penélope que el mendigo desea hablarla por la noche, y regresa luego a su choza (17).

En una lucha a puñetazos, Ulises arroja al suelo al insolente mendigo Iros y hace una advertencia a Anfínomo, el mejor de los pretendientes. Penélope se presenta ante los hombres en la sala, les hace entrever la posibilidad de contraer nuevas nupcias y obtiene de este modo valiosos obsequios. La criada Melanto se burla de Ulises; el pretendiente Eurímaco le arroja un escabel, que hiere, empero, al escanciador (18).

Ulises, juntamente con su hijo, retira las armas de la sala; Atena les alumbra [61]. Luego llega Penélope, y Ulises la va preparando para su regreso con un relato inventado. Al lavarle los pies, la nodriza Euriclea le reconoce por una cicatriz y se convierte en cómplice silencioso. Penélope relata un sueño que apunta al castigo de los pretendientes, y declara su propósito de que al día siguiente una competición en el tiro de arco decidirá quién ha de ser su esposo (19).

Ulises, encolerizado con las criadas que comparten el lecho de los pretendientes y preocupado por los sucesos futuros, sólo logra conciliar el sueño en la antecámara gracias al consuelo de Atena. Al despertar, se siente alentado por signos propicios. Euriclea y las criadas se ocupan de los preparativos para el banquete en

---

[60] H. Reynen, "Schmährede und Schemelwurf im ρ und σ der Odyssee", *Herm.*, 85, 1957, 129, con interpretación distinta a la dada en el título siguiente.

[61] La lámpara de Atena era, desde los alejandrinos, motivo de extrañeza para la crítica. R. Pfeiffer, "Die goldene Lampe der Athene", *Stud. It.*, 27/28, 1956, 426 = *Ausgewählte Schriften,* Munich, 1960, 1, ha demostrado que la lámpara de oro constituye un objeto cultual firmemente vinculado a la diosa posiblemente ya desde la época micénica.

honor del día consagrado a Apolo. Llegan Eumeo, Melancio y el leal boyero Filecio. Un augurio enviado por Zeus hace desistir a los pretendientes de su plan de asesinar a Telémaco. Durante el banquete, Ctésipo arroja a Ulises un zancajo, que, sin dañarle, pega contra la pared. En la risa alocada de los pretendientes, en las profecías de Teoclímeno se anuncia la venganza (20).

Penélope trae el arco, Telémaco coloca las hachas. Él mismo y a continuación varios pretendientes intentan en vano tender el arco. Fuera, Ulises se da a conocer a Eumeo y a Filecio. Cuando los pretendientes aplazan la competición para el día siguiente, Ulises, a pesar de su oposición, logra que le concedan probar él mismo el arco. Euriclea encierra a las criadas, Filecio cierra la puerta del patio. Con la mayor facilidad tiende Ulises el arco y atraviesa el ojo de las doce hachas [62] (21).

Una segunda flecha alcanza a Antínoo, y ahora el viajero se da a conocer. En vano Eurímaco propone un acuerdo: también él es atravesado por una flecha. Telémaco trae armas, Melancio busca armas para los pretendientes, pero es encadenado en la segunda salida por los dos pastores leales. Atena interviene en la lucha, y todos los pretendientes caen. El cantor Femio y el heraldo Medonte son perdonados. Ulises le prohibe a la nodriza Euriclea prorrumpir en gritos de júbilo, considerándolo un sacrilegio frente a los muertos, y ordena que se limpie la sala. Las criadas infieles son ahorcadas, Melancio es mutilado y muerto, y los que le han permanecido leales saludan a su señor (22).

Penélope se resiste a creer a Euriclea que le comunica el regreso de su esposo y aún sigue dudando cuando se halla sentada frente a él. Ulises manda que se baile y toque la lira para simular ante los itacenses la celebración de una boda en el palacio. Embellecido por Atena, Ulises regresa a la sala después del baño, pero aun ahora la perplejidad y las dudas de Penélope sólo desaparecen cuando Ulises demuestra conocer un secreto que se relaciona con la construcción del lecho matrimonial. La noche reúne a los esposos, que se comunican los dolores y aventuras sufridos. A la mañana siguiente, Ulises se pone en marcha para visitar a su padre en la heredad (23).

Hermes acompaña a las sombras de las almas de los pretendientes al reino de los muertos. Allí conversa Agamenón con Aquiles, y en su conversación con Anfimedonte se nos manifiesta una vez más el contraste existente entre la traición de Clitemnestra y la fidelidad de Penélope. Ulises encuentra a Laertes en su finca y se da a conocer. Mientras tanto, el padre de Antínoo ha incitado a los itacenses a sublevarse: arde la lucha, pero Atena restablece la paz en forma duradera (24).

En su *Poética* (24. 145 b 15), Aristóteles destacó la sencillez como característica en la construcción de la *Ilíada* y la complejidad en la de la *Odisea*, atendiendo ante todo a la acción que desemboca en una anagnórisis. En ambos casos, este juicio, frecuentemente repetido, exige un examen minucioso.

También la estructura de la *Odisea* se basa en una máxima concentración temporal: los sucesos han sido concentrados en un lapso de cuarenta días. Sin embargo, dicha concentración se logra en la *Odisea* con recursos muy diferentes. En la *Ilíada*, el motivo de la cólera sirve de núcleo, alrededor del cual, a fin de cuentas, llega a girar toda la acción. Se trata aquí de una auténtica concentración, y teniendo en cuenta la manera en que los destinos de Aquiles, de Patroclo y Héctor

[62] B. Stanford, "A Reconsideration of the Problem of the Axes in Odyssey XXI", *Class. Rev.* 63, 1949, 3.

se hallan entrelazados entre sí y a su vez todos ellos con el motivo de la cólera, se comprueba un entrecruzamiento de diversos hilos narrativos, que no volvemos a encontrar de esta misma manera en la *Odisea.* Los recursos de la composición son, en el fondo, más sencillos en la *Odisea,* de más fácil captación, y, por ello, más eficaces. Un transcurso lineal ha sido seccionado en diferentes trozos y nuevamente ensamblado, sin que se anule este carácter lineal: Ulises relata a los feacios sus aventuras desde el comienzo hasta su llegada a la isla de Calipso. De este modo se ha hecho posible para largos trozos la transición a un relato en primera persona. También es lícito afirmar que los cuatro primeros cantos, la telemaquia, desempeñan un papel importante en la estructura total. Prescindiendo de lo que significan en cuanto a presentación de la figura de Ulises y de los pretendientes, los sucesos que ocurren en Ítaca encuadran las aventuras de Ulises en un marco sólido, así como, por otra parte, el relato de Ulises al final del canto 23 constituye un paréntesis entre los sucesos de Ítaca y las aventuras de los viajes.

No sólo en cuanto a la construcción difieren ambas epopeyas; más adelante comentaremos varios aspectos relacionados con los dioses y los hombres y la perspectiva total. Considerar la *Ilíada* y la *Odisea* como las obras de la madurez y de la vejez de un solo poeta no es, por cierto, imposible, y ya ha sido intentado por algunos críticos de la Antigüedad. Sin embargo, nos parece mucho más aceptable seguir los pasos de sus adversarios, los corizontes, y atribuir la *Odisea* a un poeta que, según el modelo de Homero y siguiendo sus huellas, compuso esta obra alrededor del 700 a. de C. [63].

5. El análisis de la "Odisea"

También se trató de explicar analíticamente la estructura de la *Odisea,* y debemos señalar que, como con la *Ilíada,* se lograron abundantes esclarecimientos gracias a este método; más aún, tan sólo gracias a él se hicieron visibles los problemas de la composición de la epopeya. Como ya hemos señalado, A. Kirchhoff ha determinado [64] el curso del análisis de la *Odisea* en el sentido de una teoría de la

[63] A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias,* Erlangen, 1954. K. Reinhardt, en "Tradition und Geist im hom. Epos", *Stud. Generale,* 4, 1951, 334, ahora *Tradition und Geist,* Gött., 1960, 5, insiste con énfasis en el diverso papel que desempeña el elemento moralizador en ambas epopeyas. D. L. Page, *The Homeric Odyssey,* Oxford, 1955, 149, ha hecho resaltar, aportando abundante material, la diferencia de vocabulario y fraseología, pero la conclusión de que hay que separar la región originaria de la *Odisea* de la de la *Ilíada* va demasiado lejos; cf. T. B. L. Webster (v. pág. 36, nota 6), 275 ó 354. Para distintos poetas, también W. Burkert, *Rhein. Mus.,* 103, 1960, 131, 1, con bibliografía. La interpretación de los corizontes está bien fundamentada, pero habrá de tenerse en cuenta también, entre las varias diferencias de las dos epopeyas, la diferencia de naturaleza y origen de los argumentos. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit,* Tub., 1952, t. 7-11, publica un vaso ático-geométrico de mediados del siglo viii, que quizá presenta el naufragio de Ulises. Con ello no quedaría fechada nuestra *Odisea,* pero la comprobación segura de que en esta época el asunto era conocido en la Grecia continental sería valiosa. Objeciones dignas de atención contra dicha interpretación por parte de H. Fränkel, *Gnom.,* 28, 1956, 570.

[64] Fueron los principales: E. Schwartz, *Die Odyssee,* Munich, 1924. Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus,* Berlín, 1927. Análisis más recientes: P. Von der Mühll,

compilación. Siguiendo su orientación, algunos consideraron que la *Odisea* se componía de tres o más poemas, y el trazado de límites al respecto variaba considerablemente. Frente a esta hipótesis, destaca una orientación patrocinada por P. VON DER MÜHLL y W. SCHADEWALDT, que se vale de la suposición de una *Odisea* primitiva y un refundidor, y sugiere a Homero como redactor del primero de estos poemas. SCHADEWALDT ha anticipado a la publicación de un libro sobre la *Odisea* cuatro trabajos [65] en los cuales trata de mostrar la completa estructura de lo que queda después de segregar las interpolaciones. Según él, los añadidos proceden de un refundidor, que ciertamente no es un poeta mediocre, pero que en grandeza de concepción y brío en la realización queda en un plano muy inferior al autor de las partes originales. En estos análisis se hace repetidas veces honrosa mención de las observaciones de KIRCHHOFF. K. REINHARDT [66] es un defensor decidido de la unidad total.

También con respecto a la *Odisea* el análisis ha llegado a degenerar en ocasiones. Una teoría que menosprecia el valor de la estructura de nuestra *Odisea*, y en su lugar se propone convencernos de la autenticidad de una escena en la que Nausícaa se dirige rumbo a la ciudad acompañada por el forastero desnudo, se rebate a sí misma, aun en el caso de haber sido enunciada por E. SCHWARTZ. Debemos exigirles a los analíticos que, como mínimo, admitan, en lo que a la *Odisea* se refiere, las incorrecciones que se encuentran en todo poema artístico de su extensión. Es cierto que, en 16, 295, Ulises encarga a Telémaco que, al retirar las armas, deje, empero, armamentos para ellos dos, y cuando a comienzos del canto 19 proceden a despejar la sala, estas piezas no aparecen; es cierto también que, en 5, 108, Hermes hace aparecer ante Ulises la cólera de Atena como causa de su naufragio, lo que contradice la situación real [67]; pero tales cosas se encuentran

---

Odyssee, RE Suppl., 7, 1940, 696. F. FOCKE, *Die Odyssee, Tüb. Beitr.*, 37, Stuttgart, 1943. W. SCHADEWALDT, "Die Heimkehr des Odysseus", *Taschenbuch für junge Menschen*, Berlín, 1946, 177, ahora con modificaciones estilísticas en el libro *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 375. W. THEILER, "Vermutungen zur Odyssee", *Mus. Helv.*, 7, 1950, 102. R. MERKELBACH, "Untersuchungen zur Odyssee", *Zet.*, 2, Munich, 1951. B. MARZULLO, *Il problema omerico*, Florencia, 1952. D. L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955. B. STOCKEM, *Die Gestalt der Penelope in der Od.*, tesis doctoral, Colonia, 1955. Más sobre el tema en los informes científicos anteriormente mencionados (pág. 31, nota 1). Importancia capital tiene la reseña de R. PFEIFFER de los libros de la Odisea de SCHWARTZ y WILAMOWITZ, *D. L. Z.*, 49, 1928, 2355, ahora *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, 8.

[65] 1) "Der Prolog der Odyssee", *Festschrift W. Jaeger. Harv. Stud. in Class. Philol.*, 63, 1958, 15. 2) "Kleiderdinge", *Herm.*, 87, 1959, 13. 3) "Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse. Die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope", *Sitzb. Ak. Heidelberg. Phil.-hist. Kl.*, 1959/2. 4) "Der Helioszorn der Odyssee", *Studi in onore di L. Castiglioni*, Florencia, 1960, 2 vols., 859. SCHADEWALDT en su traducción de la *Odisea* (Rowohlts Klassiker, 1958) incluyó una nómina de todos los versos que atribuye al adaptador.

[66] "Homer und die Telemachie", *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, 37, y "Die Abenteuer der Odyssee", *ibid.*, 52 (la mejor introducción a la estructura espiritual de la *Odisea*). Una apreciación del poema se encuentra en L. A. STELLA, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955.

[67] Más en el mismo sentido en M. VAN DER VALK, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, 1949, 226. PAGE (v. nota 64) hace un buen recuento de los artículos más importantes en torno al análisis.

dentro del marco de lo que a un poeta puede pasársele por alto. Además, el poeta de la *Odisea* habrá trabajado en diferentes etapas.

Quedan, empero, obstáculos más graves y serios problemas que verdaderamente afectan a la composición en sus puntos esenciales.

El debate se originó en la telemaquia, que ya GOTTFRIED HERMANN (1832) consideró un agregado. En efecto, es posible formular reparos con respecto al transcurso del relato; se refieren, ante todo, a la separación y realización no muy claras de dos motivos, del litigio que Telémaco entabla ante el pueblo en contra de los pretendientes y su petición de una nave para partir en viaje de reconocimiento. Ahora bien, un análisis, cuidadoso y libre de prejuicios, realizado por F. KLINGNER[68], de los cuatro cantos, sobre todo del primero, tan criticado, del despertar de Telémaco, ha dado por resultado tantas cualidades positivas, que las deficiencias de esta parte resultan más que compensadas. Por supuesto, nos sigue llamando la atención el que Atena sugiera en la asamblea de los dioses al comenzar el canto 1 que se envíe a Hermes junto a Calipso, y el hecho de que esto sólo es llevado a la práctica a continuación de sus lamentos renovados al comenzar el canto 5. Los analíticos pretenden hallar aquí la división de una escena unitaria de los dioses por obra de la interpolación de la Telemaquia, mientras que los defensores de la autenticidad de ésta objetarán que de esta manera se destaca satisfactoriamente en el canto 5 la reaparición de la trama de Ulises y que la Telemaquia se halla encuadrada por dos asambleas de los dioses, del mismo modo que, por otra parte, la Telemaquia misma, conjuntamente con la segunda parte de la *Odisea*, sirve de marco a las aventuras de Ulises. Tampoco debe pasarse por alto que, en la primera asamblea, Atena hace una sugerencia, mientras que, en la segunda, Zeus expresa una orden, y que, por consiguiente, de este modo ambas partes se complementan de manera bastante satisfactoria. Ante todo hay que introducir aquí ciertas reflexiones a las que EDOUARD DELEBECQUE[69] recientemente ha asignado capital importancia para el enjuiciamiento de la composición total de la epopeya: el poeta épico no puede hacer que transcurran al mismo tiempo dos líneas argumentales; tampoco puede, salvo en contados casos, entretejerlas mezclándolas ciegamente. Es muy verosímil que intervengan en la estructura de la epopeya leyes de la leyenda heroica transmitida oralmente. Necesariamente se originan en la *Odisea* "tiempos muertos" para Telémaco en Esparta, para Ulises en la choza de Eumeo, para los pretendientes después de la partida de Telémaco, pues si se opera en un escenario, en otros las cosas están quietas. Sin embargo, vemos al poeta en partes como 4, 625-687 ó 16, 322-451 esforzarse en la conexión de los miembros. En este aspecto, las dos asambleas de los dioses de los cantos 1 y 5 son perfectamente comprensibles, pues cada una de ellas pone en movimiento un tipo distinto de acción.

SCHADEWALDT en el trabajo sobre el prólogo de la *Odisea* ha hecho la importante observación de que el regreso de Ulises está motivado por decisión de los dioses y por la suya propia, a la manera típicamente homérica, en los terrenos de lo divino y de lo humano. Pero creemos que la duplicidad de la asamblea divina no causa una perturbación tan grande en este importante aspecto que tengamos que

[68] "Über die vier ersten Bücher der Odyssee", *Ber. Sächs. Akad.*, Leipzig, 1944.

[69] *Télémaque et la structure de l'Odyssée,* Annales de la Fac. des Lettres, Aix-en-Provence, N. S. 21. Gap, 1958. Trabajos más antiguos sobre el tratamiento de sucesos simultáneos en la epopeya se encuentran citados en *AfdA*, 13, 1960, 17.

sacrificar la Telemaquia por entero, como quiere SCHADEWALDT. Si un adaptador la ha añadido, ha demostrado, con este tipo de exposición, ser un maestro consumado.

Otra cuestión concierne al papel que desempeña la cólera de Posidón como motor de la acción. De ninguna manera es sostenida a través de toda la serie de aventuras, lo que sólo habría producido una repetición aburrida. Antes bien, después de la estancia en la isla de Eolo, la desconfianza de los compañeros de Ulises es la causa que desencadena la desgracia sobre la flota, y después del sacrilegio de que han sido objeto los bueyes de Helios interviene Zeus. La mayor parte de las aventuras no guarda relación con la cólera divina. A partir de esto no pueden obtenerse motivos analíticos. La cólera divina constituye naturalmente un motivo épico secundario, ya que las antiguas historias de aventuras podían prescindir de ella. Tampoco debe pasarse por alto la habilidad del poeta, quien al final del canto 10 incluye el motivo de una doble cólera divina en la plegaria atendida del cíclope a Posidón y en el sacrificio de Ulises rechazado por Zeus [70].

Más de un motivo del análisis se convierte en su contrario al ser observado de cerca. Tres veces (en los cantos 17, 18 y 20) los insolentes pretendientes arrojan algo contra el mendigo Ulises. Quien se detenga a observar la sutil variación del motivo y el anticlímax de un efecto cada vez más lastimoso, reconocerá la habilidad de su autor. La Feacia ha dado motivos a dudas muy vehementes sobre la unidad de lo transmitido. SCHADEWALDT [71], al igual que KIRCHHOFF, suprime 7, 148-232, y consigue de este modo un perfecto enlace de la pregunta de Arete (237) con el ruego de Ulises (146). Pero habrá que considerar que la pregunta de Arete sobre unos vestidos que le son tan conocidos y que lleva puestos Ulises cuadra bien con la íntima convicción de que el recién llegado es un noble. SCHADEWALDT, llevado de su atetesis, suprime el segundo día entre los feacios como invención del refundidor; el canto de Demódoco y el relato de Ulises correspondían originariamente al día de la llegada. Constituye un antiguo motivo de extrañeza para los analistas el que Alcínoo en 7, 318 promete a Ulises el regreso para el día siguiente, pero sólo un día después cumple la promesa. Pero, al contrario, desde el punto de vista unitario puede decirse lo que ha expresado con energía extraordinaria WILHELM MATTES [72]. Anunciamos en la exposición del argumento que el "Intermezzo" del canto 11 puede explicar el aplazamiento. Resulta chocante la riqueza del relato del segundo día y la pobreza del tercero. ¿La explicación puede ser que el segundo día lleva de nuevo al infortunado al tráfago de la vida y hacia la preocupación de sí mismo, mientras que el siguiente se consagra sólo al pensamiento del regreso? ¿Hubo aquí una secuencia separada del conjunto? Preguntas de este tipo desembocan por fuerza en un subjetivismo del que honradamente debe uno darse cuenta.

Particularmente problemático resulta el canto 11 con la Nekyia [73]. Resultan ex-

[70] Sobre el tema en el lugar citado, 85, REINHARDT. También SCHADEWALDT, en el cuarto de los trabajos mencionados, considera originaria la cólera de Helios, si bien el juramento de 12, 296-304 podría atribuirse a su refundidor.

[71] En el segundo de los trabajos citados. En sentido contrario, U. HÖLSCHER, "Das Schweigen der Arete", *Herm.*, 88, 1960, 257.

[72] *Odysseus bei den Phäaken*, Würzburg, 1958.

[73] Criterio unitario: M. VAN DER VALK, *Beiträge zur Nekyia*, Kampen, 1935, bibliografía más reciente en su obra mencionada en la pág. 70, nota 67. Criterio analítico: MERKELBACH, lugar citado, 185.

traños muchos aspectos de la profecía de Tiresias y de la conversación con la madre. El catálogo de las heroínas y de los malhechores no se halla en íntima conexión con el resto. Y, sin embargo, no es de suponer que en la serie de aventuras faltara originariamente la del viaje al reino de los muertos. Naturalmente, aquí debe contarse muy especialmente con interpolaciones. Se vislumbran ocasionalmente versiones más antiguas; así, sobre todo, en pasajes en los que se habla (20, 156, 276; 21, 258) de una fiesta a Apolo que debe haber sido en otro tiempo importante en el relato del regreso.

Queda por comentar un caso en el que suponemos que es muy probable que se trasluzca una versión más antigua. Se trata de la visita, poco clara ya en su motivación, que Penélope hace a los pretendientes en la sala (canto 18) a fin de obtener obsequios. A esto se agrega el que la escena del lavado de pies en el canto siguiente parece apuntar hacia un reconocimiento de Ulises por parte de Penélope. La forma en que la acción se desvía por obra de Atena (19, 479) es tan violenta como en 4, 836 el corte brusco del sueño, al que no le está permitido revelar demasiado. Indudablemente, resulta más apropiado un relato en que ya con motivo del lavado de pies tenga lugar el reconocimiento, y a continuación Penélope, en complicidad con Ulises, aparezca ante los pretendientes para obtener, gracias a los obsequios de éstos, una compensación por los daños sufridos. Si tal versión antigua existe y esto ha sido modificado por el redactor de nuestra *Odisea,* entonces, por supuesto, tampoco podemos dejar de apreciar el beneficio obtenido: ante todo, la maravillosa secuencia de escenas del canto 23 que desemboca[74] en el reconocimiento. SCHADEWALDT en su análisis de esta parte desearía atribuir al refundidor los versos 23, 117-172, que narran las medidas estudiadas para el secreto plan de la muerte de los pretendientes y el baño de Ulises. De nuevo, la fusión de los elementos que quedan aparece defectuosa, pero ¿debemos realmente creer que sobra este baño de Ulises? ¿No está muy claramente anticipado por la alusión de suciedad y a la ropa deteriorada? (115). ¿No será que el poeta ha querido poner a su héroe en un estado de gran hermosura para la unión final con la esposa?

Tampoco podemos pasar por alto el hecho de que ciertos fragmentos no nos satisfacen en un grado que nos permita prescindir de la inseguridad de los juicios subjetivos. En el discurso de Atena, en el que la diosa aconseja a Telémaco (1, 269-296), reina tal confusión, que es forzoso preguntarse qué es lo que el joven debe hacer. Asimismo, en la Feacia, el verso 7, 215, que expresa el ruego de Ulises de que le dejen tomar parte en el banquete, tiene que causar extrañeza, pues ya antes (177) lo ha hecho. Tampoco la amplia introducción de Teoclímeno en el canto 15 se halla en relación con su modesta actuación en la epopeya. Es cierto que aquí puede haber intervenido el placer de relatar la leyenda. Pero la manera en que el nuevo intento de asesinato de los pretendientes (20, 241-7) es despachado en unos pocos versos y la forma como el hilo que ha sido reanudado en 16, 371 se corta de improviso, desentona, en efecto, con el resto de la narración.

---

[74] Para la disposición de las escenas en los cantos que preceden al reconocimiento, O. SEEL, "Variante und Konvergenz in der Odyssee", *Studi in onore di U. E. Paoli*, Florencia, 1955, 643.

Los mencionados obstáculos se refieren a particularidades aisladas y son fáciles de allanar mediante cambios mínimos. Para el estudio de su origen se deberá tener en cuenta al menos la tradición rapsódica. Al celo analítico que se consumió en la invención de hipótesis sobre el origen, sucedió la idea de que las epopeyas, en la medida en que su difusión era tarea poco menos que exclusiva de los rapsodos, quedaron expuestas a interpolaciones y modificaciones en cuantía mucho mayor que las tragedias en la época de las interpolaciones de los actores, de cuya existencia tenemos cabal noticia. Causa extrañeza la brevedad —casi podría llamársele inconsistencia— de las partes finales del último canto. Esto se explicaría fácilmente si pudiera sacarse correctamente del escolio 23, 296 la conclusión de que la genuina *Odisea* terminaba aquí. La indicación de que Aristófanes y Aristarco habrían puesto en este lugar el τέλος (πέρας) de la epopeya fue repetidas veces entendida en el sentido de que los alejandrinos conocieron manuscritos que terminaban con el v. 296. Pero no existe ningún argumento que induzca a creer que ellos, en consecuencia, hayan considerado espurio el final de la *Odisea* y las partes en él anteriormente censuradas, como lo hubieran hecho si el categórico enunciado del escolio se refiriese al final de la transmisión genuina. En consecuencia, sale por sus fueros la otra explicación que se encuentra ya en Eustacio. Según ella, los alejandrinos no quisieron decir ni más ni menos que la acción propia de la odisea: errabundeos marítimos y muerte de los pretendientes terminaban en este lugar. Sin embargo, no debe defenderse la autenticidad del canto 24 en su totalidad. Las partes finales, y también la segunda Nekyia suscitan vehementes dudas. Pero con SCHADEWALDT atribuimos de buen grado el dictado de genuina poesía al resumen, es decir, al relato de Ulises, con el cual se expresa en la batalla.

Los problemas que acabamos de mencionar se proponen presentar una visión general del estado actual de la cuestión. En resumen diríamos que con respecto a la *Odisea podemos admitir con mayor probabilidad que en el caso de la Ilíada* configuraciones previas del mismo tema. El poeta de la *Ilíada* ha creado algo nuevo a partir de la gran cantidad de material épico de que disponía, mediante la introducción del motivo de la cólera como principio organizador; para las aventuras de Ulises y su regreso al hogar podemos suponer versiones más antiguas por la misma naturaleza del asunto. Hasta qué punto se logrará determinarlas más exactamente es otra cuestión. De ninguna manera se trata de un compilador que se ha limitado a ensamblar piezas antiguas sirviéndose de algunos remiendos. En nuestra *Odisea* se expresa una fuerza en la composición y una maestría en la narración que sólo se encuentran en las grandes obras de arte. En este sentido también ella constituye una unidad.

6. Estratos culturales en la poesía homérica

Ya los alejandrinos[75] repararon en el hecho de que ciertas cosas, tales como la equitación, señales de trompetas y la cocción de la carne, sólo aparecen en la *Ilíada* bajo la forma de metáforas. Como éstas proceden del mundo cir-

[75] Schol. *Il.* 15, 679; 18, 219; 21, 362.

cundante del poeta, se impone la necesidad de diferenciar por lo menos dos horizontes[76]: un horizonte al que corresponden los acontecimientos narrados por el poeta y un segundo horizonte que es el suyo. Han resultado vanos todos los intentos de querer refugiarse, ante la evidente pluralidad de estratos de esta cultura, en la teoría de una época intermedia en la que lo antiguo y lo nuevo hubieran coexistido.

Homero mismo nos informa que su narración corresponde a épocas muy remotas en las que existían seres humanos más poderosos (entre otros, *Il.* 12, 447). Aún habremos de interrogarnos con qué derecho se ha hablado de una tendencia arcaizante en Homero. Sea como fuere, el poema épico no alude prácticamente a la poderosa transformación que significó la inmigración dórica. Una sola vez menciona la *Odisea* (19, 177) a los dorios divididos en tres tribus, y cuando Hera (*Il.* 4, 51) le ofrece a Zeus sus tres ciudades preferidas (Argos, Esparta y Micenas) para que las destruya, subsiste la posibilidad de que el poeta se refiera a acontecimientos históricos. Hemos llegado a conocer la base histórica del reino micénico de Agamenón, del de Néstor en Pilos, de la riqueza de Orcómeno (*Il.* 9, 381); se hallan separados por varios siglos de la época del poeta. Esta distancia se vuelve clara en el papel que desempeñan el bronce y el hierro. Este último aparece como uno de los premios valiosos ofrecidos por Aquiles en los juegos fúnebres (23, 261, 834, 850). El hecho de que en la epopeya las armas estén fabricadas casi completamente de bronce alude al valor y rareza del hierro. Tan sólo la clava de hierro de Areítoo (*Il.* 7, 141) y la punta de la flecha de Pándaro (4, 123) del mismo metal constituyen una excepción. Pero en el segundo de estos dos casos Homero nos revela que conoce un estado de cosas en el que es tan fácil conseguir el hierro, que se dispara con él como parte de la flecha. Se trata del de su propia época. Esto se ve confirmado inmediatamente por el empleo constante de la palabra que designa el hierro en lenguaje metafórico o proverbial: un corazón de hierro (*Il.* 24, 205, 521); el hierro mismo atrae al hombre (*Od.* 19, 13).

[76] Con respecto a los diversos elementos culturales: M. P. Nilsson, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933. A. Severyns, 1, 7; 2, 13. W. den Boer, "Le rôle de l'art et l'histoire dans les études homériques contemporaines", *Ant. Class.*, 17, 1948, 25. J. L. Myres, "Homeric Art", *Ann. Br. School Ath.*, 45, 1950, 229. Lorimer, *Homer and the Monuments*, Londres, 1950. W. Schadewaldt, "Homer und sein Jahrhundert", *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 87. D. H. F. Gray, "Metal Working in Homer", *Journ. Hell. Stud.*, 74, 1954, 1. L. A. Stella, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955. C. M. Bowra, *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. R. Hampe, "Die Homerische Welt im Lichte der neuesten Ausgrabungen", *Gymn.*, 63, 1956, 1. A. Heubeck, *Gnom.*, 29, 1957, 38. Extensos parágrafos sobre elementos micénicos en la epopeya homérica contienen los libros de T. B. L. Webster, *From Micenae to Homer*, Londres, 1958; en alemán, Munich, 1960; además, *Die Nachfahren Nestors. Mykene und die Anfänge griechischer Kultur*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961. C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Harv. Un. Press, 1958. D. L. Page, *History and the Homeric Iliad. Sather Class. Lectures*, 31. Un. of Calif. Press, 1959; además, la importante reseña de A. Heubeck, *Gnom.*, 33, 1961, 113. Sp. Marinatos, "Problemi omerici e preomerici in Pilo", *Par. di Pass.*, 16, 1961, 219. Un buen resumen, en algunas cosas necesariamente discutible, trae G. S. Kirk, "Objective Dating Criteria in Homer", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 189. Sobre las fratrías (*Iliada*, 2, 362), A. Andrewes, *Herm.*, 89, 1961, 129.

¿Cómo ha de explicarse esta relación del poeta frente a un pasado en el que se encuentran sus héroes y sus proezas? Ya en páginas anteriores (véase pág. 35) hemos visto que el hecho de situar la narración en un pasado más o menos alejado se cuenta entre los rasgos característicos de la poesía heroica. Es muy fácil explicarlo. En la mayoría de los casos, tales poemas cuentan con un fondo histórico que ha permanecido vivo en las conciencias a pesar de toda la libertad de la elaboración. Es muy probable que Homero haya visto las ruinas de Troya. Sin embargo, no quisiéramos hablar de un arcaísmo consciente a la manera de un poeta más moderno que trata un tema histórico. La tradición épica se remonta hasta la época micénica, y esto significa que Homero se hallaba atado a formas de expresión y conceptos muy definidos. Su lenguaje lo confirma. Por otra parte, vemos que el poeta evoca más frecuentemente de lo que esperaríamos en el caso de un arcaísmo consciente elementos de su propia época.

Si bien ambas epopeyas se desarrollan en un pasado lejano, es natural que en ellas se refleje la situación social de la época del poeta [77]. En ella, el mundo de los grandes terratenientes se destaca en forma pronunciada frente al de un estrato inferior, que en la epopeya sólo cobra forma a través de metáforas o en las figuras de los siervos. El sistema autárquico de las grandes propiedades se encuentra en el núcleo, y sólo algunos artesanos aislados, como son el herrero, el alfarero o el carpintero, así como el médico, adivino y cantor ambulantes, se han desligado de él. Las palabras de Aquiles nos permiten reconocer dónde se halla el centro de gravedad de este orden social cuando ofrece como premio el gran disco de hierro (23, 832): quien lo obtenga, cuenta con provisiones para cinco años y no tiene necesidad de enviar al pastor y al labrador a la ciudad cuando éstos necesiten algo.

Con razón se ha prevenido contra el peligro de establecer un paralelismo demasiado estrecho entre esta sociedad y el feudalismo medieval. Se halla vinculada más estrechamente a la administración de la propiedad y sus labores. Ulises (18, 365) podría desafiar a Eurímaco a una competición en el labrado de la tierra, y también en la *Ilíada* (18, 556), en la escena de la cosecha representada en el escudo, encontramos al noble señor (βασιλεύς) alegremente rodeado de los segadores.

Pero, a pesar de todo, es éste un mundo caballeresco, y la existencia de estos nobles halla su satisfacción en la batalla. Sólo ellos cuentan cuando se lanzan por el campo de batalla en sus carros de guerra o ponen a prueba su valor en la lucha cuerpo a cuerpo. La masa, de la que el catálogo de las naves nos da una idea, en todo caso se nos vuelve visible a través de metáforas, ya que predominan las luchas individuales.

El hecho de destacarse más intensamente en la *Ilíada* los ideales guerreros se relaciona con su tema, pero cuando Ulises (12, 226), a pesar de la advertencia de Circe, se propone enfrentarse con Escila con su armamento de dos lanzas, reconocemos el carácter heroico impuesto a antiquísimos relatos de navegantes.

[77] H. STRASBURGER, "Der soziologische Aspekt der homerischen Epen", *Gymn.*, 60, 1953, 97. ÉMILE MIREAUX, *La vie quotidienne au temps d'Homère*, París, 1955; alemán, Stuttgart, 1956; ingl., Londres, 1959. M. I. FINLEY, *The World of Odysseus*, Londres, 1956. A. FANFANI, *Poemi omerici ed economia antica*, Milán, 1960. Como visión de conjunto: H. M. CHADWICK, *The Heroic Age*, Cambridge, 1912.

El hecho de que, naturalmente, la *Odisea* también incluya en forma más pronunciada otros círculos vitales no debe pasarse por alto.

La actitud vital y el código de honor de la nobleza no constituyen un patrimonio de la tradición para Homero, sino que estas cosas las ha visto vivas también en su propia época. Los orgullosos señores de Calcis se llamaban a sí mismos los hipóbotes, derivando su denominación de la cría de corceles, y cuando alrededor del año 700 se declaró la guerra con Eretria por causa de la región de Lelanto y congregó a guerreros de la nobleza de toda Grecia, un tratado prohibió todas las armas a distancia para que el desenlace lo determinara tan sólo la lucha caballeresca cuerpo a cuerpo (Estrab. 448).

A los detalles mencionados al principio por los cuales ambas epopeyas se revelan como creaciones de su tiempo agregaremos que también Diomedes y Ulises se nos presentan como jinetes en una situación particular (*Il.* 10, 513, 541), pero esto ocurre en la Dolonía, sospechosa de ser una interpolación. En otro rasgo se nos manifiesta la distancia temporal de manera curiosa: los héroes homéricos se alimentan de carne asada, y sólo en caso de máxima necesidad acuden a la pesca. En las comparaciones, en cambio, ésta aparece en sus diversas formas como hecho cotidiano [78]. Ha dado mucho que pensar y ha sido causa de apreciaciones erróneas de las fechas la cuestión de si un Homero del siglo VIII podía conocer templo e imagen del culto tal como aparecen en el canto 6 de la *Ilíada*. Homero sí pudo [79] conocerlos, pero sólo su propia época le presentaba tales formas de culto. En ambas epopeyas se nos aparecen los fenicios como comerciantes y piratas. En la época entre el año 1000 y el 800 han aparecido como herederos del comercio micénico en el Mediterráneo, y nada tienen que ver con la época de Agamenón. La poesía épica también se atiene a su época en la costumbre de la cremación de cadáveres, mientras que los sepulcros de pozo y bóveda micénicos nos presentan otras formas de sepultura [80]. Surgen problemas difíciles cuando se intenta atribuir diversos objetos a la época del poeta. Esto resulta probable con respecto a la coraza con las serpientes que se yerguen hasta el cuello, que Agamenón recibió del rey chipriota Cíniras (11, 20).

Frente a objetos que apuntan a la época de redacción de la epopeya, se encuentran otros que pueden atribuirse a la cultura micénica y hasta cretense. No son muchos ni todos seguros. Era comprensible que se esperasen abundantes aclaraciones a consecuencia del desciframiento del lineal B. Esta esperanza ha resultado fallida y no porque los nuevos textos procedan de la esfera de la economía y de la administración de los palacios señoriales. Antes bien, precisamente de la contemplación de su estructura económica y social se han deducido fundamentos sólidos que inducen a separar, en mayor medida que hasta ahora, el mundo micénico del mundo homérico. La frase de RODENWALDT [81], "Homero tiene que ver poco desde un punto de vista anticuario, pero mucho desde un punto de vista histórico, con la cultura micénica", encontró confirmación en su primera par-

---

78 Las pruebas: A. LESKY, *Thalatta,* Viena, 1947, 18.

79 SCHADEWALDT, en el lugar citado, 93 nota 5. W. KRAIKER, *Gnom.*, 24, 1952, 453. G. S. KIRK, lugar cit., 194.

80 E. MYLONAS, "Homeric and Mycenaean Burial Customs", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 56.

81 *Tiryns,* 2, 1912, 204.

te, pero ha resultado discutible en la segunda. Las líneas que van desde el mundo de Micenas a las culturas del Próximo Oriente parecen espesarse, lo cual, sin embargo, no significa que las relaciones de Homero con ella dejen de ser perceptibles. El caballo de batalla lo constituye el vaso de Néstor, descrito en la *Ilíada* (11, 632), y que ha sido ubicado en esta cultura por razón de un recipiente de oro encontrado en el cuarto sepulcro de pozo de Micenas. En época reciente se han destacado más las diferencias que las semejanzas [82]. Pero éstas son lo suficientemente notables como para justificar esta atribución. En la descripción del palacio de Alcínoo, la *Odisea* (7, 87) menciona un friso de κύανος, lo que en griego significa lapislázuli o su imitación en pasta vítrea azul. El empleo de éste se observa en series ornamentales de Tirinto. Como esta ornamentación se halla bajo el influjo cretense, quizá nos remontemos aquí hasta esta cultura, lo que la epopeya sólo nos permite hacer en muy raras ocasiones. Para la posición destacada que ocupa la reina Arete entre los feacios y el lugar para las danzas en corro que Dédalo ha creado para Ariadna en Cnosos (*Il.* 18, 591) subsiste la posibilidad de tales reminiscencias. Cuando la *Ilíada* (9, 381) y la *Odisea* (4, 126) hablan de la riqueza de la Tebas egipcia, se refieren a la época de la invasión de los pueblos. Pasajes de la *Odisea* (3, 318; 4, 354, 482) pueden enseñarnos cuán oscuras eran posteriormente las ideas que se tenían sobre Egipto. Un caso seguro lo constituye el yelmo de cuero provisto de una serie de colmillos de jabalí, que Meriones, *Il.* 10, 261, le entrega a Ulises. Nos lo confirman una cabecita de marfil y colmillos de jabalí agujereados procedentes de Micenas. Ya se ha hecho mención de la importancia del armamento del guerrero homérico y de la escasez del hierro. Sobre el trabajo de incrustación del metal diremos en seguida unas palabras. Se conocen espadas con empuñadura de plata del siglo XV y del siglo VII, y es posible que hayan existido en los siglos intermedios. Pero como la fórmula φάσγανον ἀργυρόηλον contiene una palabra que se refiere a la espada, que está testimoniada en el lineal B en la forma pa-ka-na (plural), pero que luego cayó en desuso, se saca la conclusión de que el objeto y la fórmula remontan a la época micénica. Este caso demuestra las posibilidades e inseguridades de nuestra valoración del material.

Dos veces se nos dice en la *Ilíada* (6, 320; 8, 495) que un aro de oro rodea la punta de la lanza de Héctor. Procedentes de sepulcros micénicos y cretenses, conocemos las puntas de lanza encapsuladas en el madero del asta y aseguradas mediante un aro. Desde la aparición del libro de W. REICHEL sobre las armas homéricas [83] se creyó durante largo tiempo que, de las dos formas de escudos que aparecen en la epopeya, se podía atribuir la forma alargada, que cubría completamente al guerrero, a la época micénica, y la redonda, en cambio, a la época de Homero. Recientemente, esto ha sido puesto en duda y se ha remitido a jarrones geométricos que nos muestran simultáneamente el pequeño escudo redondo y el gran escudo alargado en forma de ocho (escudo dipilón). Pero, por otra parte, en las representaciones micénicas, tales como la de la hoja de puñal con la caza del león procedente del cuarto sepulcro subterráneo, se encuentran dos

---

[82] Informe de R. HAMPE (pág. 20) del trabajo nombrado en la pág. 38, nota 13; conformes DEN BOER y MYRES en las obras anteriormente mencionadas.

[83] Viena, 1894, 2.ª ed., 1901. Más bibliografía se encontrará en H. TRÜMPY, *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos*, tesis doctoral, Basilea, 1950, 6 y 20; sobre el tema, SCHADEWALDT, en el lugar citado, 94.

formas del escudo alargado. Junto a la forma en ocho encontramos el certeramente llamado de pantalla de estufa sin hendiduras laterales. En la *Ilíada* el escudo largo se halla vinculado especialmente a Áyax; si entonces se dice de éste en un verso formulario (7, 219; 11, 485; 17, 128) que lleva su escudo como una torre, imaginaremos más bien la segunda de las dos grandes formas de escudo micénico.

Vemos que no todo lo micénico que aparece en Homero se halla verdaderamente confirmado, pero es indudable que existe. ¿Cómo se introdujo en un poema del siglo VIII? C. ROBERT, sobre todo, en sus *Studien zur Ilias* (1901), se propuso distinguir diferentes estratos en el poema basándose en las diferentes armas, bajo el influjo de las investigaciones de REICHEL. La dificultad de la cuestión ha sido reconocida hace tiempo. ¡Qué lástima que el casco con los colmillos de jabalí tan magníficamente micénico se encuentre precisamente en la Dolonía!, es decir, en aquella parte cuyo origen más tardío es afirmado por la mayoría. Más digno de crédito resulta el intento de explicar los objetos dudosos como antiguas piezas heredadas, como es el casco de jabalí que acabamos de mencionar; en efecto, resulta ser propiedad de varios hombres y Meríones lo ha heredado de su padre. Pero precisamente en este caso el material es de tal naturaleza, que resulta improbable una duración que se extiende a lo largo de siglos, y difícilmente esta explicación puede aclarar todos los casos mencionados. La investigación oscila todavía hoy entre dos opiniones contrapuestas. Partidarios de la tesis de que la poesía épica de los griegos se remonta en sus comienzos y en su temática troyana a la época micénica atribuyen los diversos elementos lingüísticos y reales que pertenecen o pueden pertenecer a esta época a tradición directa de la misma. WEBSTER, PAGE y WHITMAN muestran, con matización diversa, gran confianza en la orientación señalada. La posición contraria está representada, entre otros, por HEUBECK, y KIRK adopta también una actitud cautelosa. Entre éstos figura en primer plano el elemento que separa el mundo micénico y el mundo homérico. Se recalca también con énfasis la posibilidad de que los elementos micénicos considerados no procedan de la poesía de esta época, sino que representen recuerdos que se han mantenido largo tiempo después del hundimiento de este mundo y que hayan llegado como tales a la epopeya. Este grupo de investigadores atribuye a los siglos "oscuros" el papel decisivo de ser configuradores del ciclo legendario y la evolución de la poesía épica.

Al formular nuestra propia opinión, hemos de hacer constar que con ella naturalmente seguimos, igual que los demás, en el terreno de la hipótesis. Ya se ha dicho que en el mundo feudal de Micenas hay que suponer la existencia del canto heroico. La misma naturaleza de las cosas hace posible que tuviese ya la forma dactílica y que su contenido fuera de luchas y aventuras. Es también imaginable que algunas de las figuras que conocemos por la epopeya homérica desempeñasen ya en él su papel. Pero nada abona la sospecha de que formase el argumento de tales poemas la expedición contra Troya y de que, por lo tanto, contemos con poesía contemporánea de una empresa histórica. Más bien creemos que la configuración del ciclo épico troyano en la forma de cantos transmitidos oralmente tiene lugar sobre todo en los llamados siglos oscuros. Ya se ha reconocido [84], con razón,

---

[84] G. S. KIRK, *Mus. Helv.*, 17, 1960, 189, y *Proc. of the Cambr. Philol. Soc.*, n.º 187, 1961, 46.

que la depresión económica reinante no fue un obstáculo mayor. Es imposible distinguir con precisión la participación de los griegos de Asia Menor y los de la metrópoli en esta evolución, pero no hay que imaginarse demasiado pobre la de estos últimos. Hay que pensar también en la participación de Atenas sin pretender convertirla, como hace WHITMAN, precisamente en la cuna de la epopeya. HAMPE y WEBSTER han marcado con trazo fuerte la línea que, pasando por Atenas, iba desde Pilos a las colonias. Pero en ningún caso es permitido imaginarse los dos territorios separados por el Egeo como ha demostrado [85] de manera convincente SCHADEWALDT.

Sin embargo, para la cuestión de los elementos micénicos en la poesía homérica hay que tener en cuenta las dos posibilidades mencionadas antes, sin que nosotros podamos al presente arriesgar una decisión segura en los casos aislados. Podemos imaginarnos tradición directa de tales cosas y fórmulas del mundo micénico, pero también puede tratarse de reminiscencias de la época subsiguiente, en la que, a pesar de los desastres de toda índole, no podía cortarse sencillamente la continuidad de la transmisión; también hay que contar con diferencias regionales. Nos imaginamos también la poesía oral como un río que, corriendo a través de los siglos, desembocó en el ancho mar de la épica homérica; arrastró consigo entre los restos elementos muy antiguos, pero en su caminar acogió en su corriente elementos de épocas posteriores.

En forma extraña y verdaderamente simbólica se entrelazan los elementos en el escudo de Aquiles. En la descripción de su fabricación recordamos las hojas de puñal micénicas con metal multicolor engastado, mientras que, para la forma y disposición del ornamento pictórico, el paralelo más próximo [86] lo constituyen los escudos de bronce de influencia oriental del siglo VIII.

Resumamos: el mundo de la poesía homérica combina múltiples conexiones con la época de su redacción, llena de grandes impulsos, con una orientación que apunta hacia un pasado lejano; éste nos lo evocan petrificaciones aisladas contenidas en los poemas. Tiene algo de cierto la aguda formulación de MYRES: que este mundo llegó a ser inmortal precisamente por no haber existido fuera de la fantasía del poeta.

7. LENGUAJE Y ESTILO

En forma más pronunciada que en cualquier otro género poético, el verso determina en la epopeya griega la expresión lingüística. No sabemos nada acerca de etapas previas en las que se hubieran utilizado formas métricas diferentes al hexámetro, sino que, por el contrario, el aspecto sumamente arcaico de numerosas fórmulas nos llega a convencer de que este verso se remonta a las épocas tempranas de la épica griega. Como ocupa una posición especial dentro del conjunto de las formas métricas griegas y fenómenos tales como la elongación métrica apuntan

---

[85] *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed. Stuttgart, 1959, 98.
[86] SCHADEWALDT, *op. cit.*, 94, nota 7.

hacia dificultades en su empleo, debemos prestar atención a la hipótesis de A. MEILLET [87], según la cual procedería de un estrato pregriego.

El peligro de la monotonía que entrañaba la forma métrica rígida en el caso de una aplicación en serie fue conjurado mediante diversos procedimientos. En primer término, gracias a la posibilidad de reemplazar los dáctilos por espondeos, lo cual sólo en el quinto pie resulta excepcional y en el cuarto está sujeto a restricciones cuando le sigue una cesura. Por otra parte sirve para aflojar la rigidez de la sucesión de versos el tratamiento de las partes finales, que también en Homero a menudo va más allá del final del hexámetro (encabalgamiento). Con frecuencia, una palabra cargada de sentido logra una eficacia particular debido a su posición al comienzo del verso siguiente. Finalmente, resulta decisiva para las posibilidades formales del hexámetro la multiplicidad de las cesuras, muy elogiadas por FRIEDRICH SCHLEGEL. No se trata aquí de la necesidad de crear pausas para la respiración, sino de un recurso para lograr una correlación entre la estructuración del sentido y de la forma de acuerdo con reglas determinadas. La ubicación de las posibles cesuras se indica en el siguiente esquema.

1 2 3 4 5 6
— | ⏑ | ⏑ | — | ⏑ ⏑ — | ⏑ | ⏑ — | ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ —

Muy claramente se advierte la división en tres grupos, de los cuales el central contiene las dos cesuras más importantes. En 27.803 hexámetros se ha contado 11.361 veces la cesura a continuación de la sílaba larga del tercer dáctilo (pentemímeres) y 15.640 veces a continuación de su primera sílaba breve (cesura trocaica). Esto significa que, prácticamente, cada verso épico tiene una cesura intermedia, que le divide en dos partes (hemistiquios), la primera de las cuales tiene ritmo descendente y la segunda ritmo ascendente. Las dos cesuras principales se hallan rodeadas por cesuras varias, que pertenecen respectivamente a los dos grupos marginales, de modo que a menudo resulta una división en cuatro partes [88]. Pero como las cesuras del primer grupo a menudo son débiles o inapreciables, se advierte muy frecuentemente una tripartición en el contenido y en la forma del hexámetro. Si en este verso hemos podido comprobar un libre juego de posibilidades dentro de límites bien definidos, en tal libertad restringida se nos revela aquel rasgo fundamental de la creación griega que alcanza su plenitud en la época clásica.

A un análisis histórico del lenguaje homérico [89] se le ofrece como rasgo más llamativo la mezcla de diferentes dialectos. Los elementos más modernos son los

---

[87] *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, París, 1923. K. MARÓT, "Der Hexameter", *Acta Ant. Acad. Scient. Hungar.*, VI, fasc. 1/2, 1958; *Die Anfänge der griech. Literatur*, Budapest, 1960, 212.

[88] Acerca de la estructura del hexámetro homérico, FRÄNKEL, 39. ÍD., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 100. H. N. PORTER, "The Early Greek Hexameter", *Yale Class. Stud.*, 12, 1951, con cuadros sinópticos de ciertos tipos estructurales. Para el mismo tema, con abundante material, H. J. METTE, "Die Struktur des ältesten daktylischen Hexameters", *Glotta*, 35, 1956, 1.

[89] K. MEISTER, *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig, 1921. M. P. NILSSON, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933, 160. P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique*, 1, 2.ª edición, París, 1958; 2, 1953. ÍD., en *Introduction à l'Iliade*, París, 1948, 89-136. C. GALLAVOTTI-A. RONCONI, *La lingua Omerica*, 3.ª ed., Bari, 1955. J. S. LASSO DE LA VEGA, *La*

áticos, pero ellos son el resultado de procesos que corresponden, no a la génesis de la epopeya en sí, sino a la historia de su transmisión. Como ésta se ha desarrollado en el Ática en una etapa importante, la penetración de aticismos es fácilmente comprensible [90]. De manera diferente debe juzgarse la aparición de abundantes eolismos [91] en el seno del lenguaje fundamentalmente jónico de la epopeya. Llama la atención al respecto la coexistencia de formas eólicas y jónicas. La partícula modal κέ(ν) aparece con frecuencia tres veces mayor que el ἄν jónico; junto a ἄμμες y ὔμμες se encuentran ἡμεῖς y ὑμεῖς; en la formación del infinitivo aparece la forma eólica en -μεν y -μεναι, junto a la jónica en -ναι o -ειν; en el participio del perfecto aparece la flexión eólica hecha según el modelo del participio del presente junto a las formas jónicas; en el sustantivo se encuentran formaciones del dativo como el πόδεσσι eólico junto a ποσσί y ποσί, para citar sólo unos pocos ejemplos.

Ahora bien, los jonios se extendieron hacia el norte en la costa occidental del Asia Menor y han recubierto poblaciones eólicas que, como Esmirna, fueron vinculadas a Homero. Parecía, pues, verosímil suponer que ambas epopeyas se habían redactado originariamente en dialecto eólico y más tarde se vertieron al jónico. La última consecuencia fue el intento emprendido por AUGUST FICK (1883 y 1886) de volver a traducir los poemas al eólico. Es éste un buen ejemplo de la fecundidad de ciertos errores. Tan sólo así se reconocieron eolismos que fácilmente podrían haber sido reemplazados por formas jónicas y "jonismos fijos" que era imposible reemplazar por formas eólicas. En resumen, se demostró que en los poemas no había una superposición de estratos, sino que elementos eólicos y jónicos aparecían en una vinculación íntima y en muchos casos indisoluble. De esta manera, los intentos de realizar el análisis sobre una base de historia de la lengua no han dado resultados palpables. La Dolonía nos muestra lo intrincado de la cuestión. Se le han atribuido diversas formas más modernas, pero sólo ella presenta (65) el antiguo ἀβροτάξομεν eólico, que constituye un verdadero equivalente del casco de colmillos de jabalí de Meríones.

Para la investigación del lenguaje homérico nos depara dificultades el hecho de no conocer la lengua eólica o jónica contemporánea y tener que conformarse con un conocimiento de las formas a través de las cuales estos dialectos se manifestaron posteriormente. Pero sí podemos afirmar con certeza que el lenguaje de estos poemas, con su mezcla de diversos elementos dialectales, no pertenecía a la vida diaria de la época, y por esto, jamás fue hablado [92]. En este sentido es correcto lla-

---

oración nominal en Homero, Madrid, 1955. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 25. PH. J. KAKRIDIS, Ἡ παρατάξη τῶν οὐσιαστικῶν στὸν Ὅμηρο καὶ στοὺς Ὁμηρικοὺς ὕμνους, Tesalónica, 1960. Hay que añadir la bibl. mencionada en la pág. 25, nota 7, para la cuestión dialectal.

[90] Las posiciones contrarias: J. WACKERNAGEL, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gött., 1916 (1-159, también *Glotta*, 7, 1916, 161), y WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1916, 506.

[91] El intento de K. STRUNK, *Die sogenannten Aeolismen der homerischen Sprache*, tesis doctoral, Colonia, 1957, de hacer desaparecer los eolismos, porque se les asigna como arcaísmos a un antiguo dialecto peloponésico-griego central, no pudo prosperar; cf. P. CHANTRAINE, *Athenaeum* N. S. 36, 1958, 317, y F. R. ADRADOS, *Kratylos*, 4, 1959, 177.

[92] El intento de GEORGIEV, cf. pág. 25, nota 7, y además "Creto-Mycenaean and Homeric", *Klio*, 38, 1960, 69, de explicar la lengua homérica con la pluralidad de sus formas como la última fase de una Koiné micénica, que reunía en sí el jonio y el eólico, apenas encontrará seguidores.

marlo lenguaje artificioso. Esto no significa que se originase a través de una mezcla consciente de los diferentes dialectos, sino que más bien tendremos que explicar su génesis en conexión con el origen de la epopeya homérica. No podemos seguir ya las particularidades de esta evolución. Cuanto más profundamente penetra el análisis moderno en la amalgama de esta artificiosa lengua épica, tanto más complicada se nos presenta. Se ha reconocido la existencia de una reunión de elementos diversos, que tuvo lugar en dos dimensiones autónomas: en una dimensión horizontal, en cuanto que, como elementos dialectales que existieron simultáneamente en diversos territorios, se encuentran yuxtapuestos, y en una dimensión vertical, pues formas muy antiguas se encuentran al lado de otras más recientes; baste recordar como ejemplo especialmente significativo el uso simultáneo de formas contractas y no contractas. En el estado actual de nuestros conocimientos, constituiría una intolerable simplificación pretender distinguir un estrato eólico más antiguo de otro jónico más reciente y hablar sin más ni más de una superposición de capas dialectales. La mezcla es más antigua y profunda de lo que se supuso en tiempos. Pero a esto se agregan observaciones que abogan por una mayor antigüedad de lo eólico en Homero. También tiene sus límites la posibilidad de intercambiar elementos formularios paralelos. Los dos prefijos intensificadores ἀρι- y ἐρι- no alternan en la misma palabra, sino que ἐρι- aparece con particular frecuencia en fórmulas antiguas que constituyen el final de verso.

Las referencias de VITTORE PISANI [93] a la lengua poética del Ottocento constituyen magnífica ayuda para comprender la manera de representarnos la génesis de la lengua épica: en aquélla confluyeron, utilizándose libremente, elementos de siglos pretéritos del más vario origen, principalmente sicilianos y toscanos, sin que faltaran los provenzales.

En lo que se refiere a la lengua homérica, se han hecho [94] recientemente tenaces esfuerzos por distinguir diversas etapas antiguas: micénica, premigración, posmigración. Pero precisamente estas cuidadosas investigaciones han revelado la dificultad de distinguir, en lo que ha llegado a ser una mezcla, capas de fenómenos lingüísticos o datar por medio de ellas cambios aislados y grupos. En el continuo fluir de la lengua épica se formaron también, en sus etapas más recientes, nuevas fórmulas al mismo tiempo que las antiguas mantenían su vigencia para subvenir a las necesidades del cantor. De esta manera se obtuvo una original multiplicidad de procedimientos lingüísticos: se conservó lo antiguo, se dio fijeza a lo nuevo y se emplearon formas coexistentes de diversa antigüedad y de diverso origen. Se comprende que esta riqueza de formas resultaba muy propicia a los cantores de la poesía épica oral y también sirvió para facilitar enormemente en épocas posteriores el manejo del hexámetro. Nos da un buen ejemplo de la coexistencia de diferentes etapas el empleo alternado de lo que más tarde sería el artículo. Lo mismo ocurre con el empleo facultativo del digamma (Ϝ), cuyo descubrimiento en Homero fue el logro brillante de BENTLEY.

---

[93] Cf. pág. 25, nota 7, 38.

[94] T. B. L. WEBSTER, "Early and Late in Homeric Diction", *Eranos*, 54, 1956, 34. G. S. KIRK, "Objective Dating Criteria in Homer", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 197. Con especial ahínco y esperanza trata D. L. PAGE en su libro *History and the Homeric Iliad. Sather Class. Lectures*, 31, Univ. of Calif. Pr., 1959, sobre todo en su capítulo VI, de comprobar la existencia de un legado lingüístico micénico en la epopeya.

La coexistencia de posibilidades para tener en consideración este sonido prosódicamente o para desdeñarlo, posibilidades que se dan en las dos epopeyas, hay que explicarla con el hecho de que las diferencias dentro de la lengua de la época consentían [95] al cantor el variable tratamiento del sonido que iba extinguiéndose en diversa medida.

Como vimos (pág. 26), el desciframiento de las tablillas en lineal B ha traído al primer plano la cuestión de la relación de este griego micénico con los dialectos conocidos. En ella iba también implícito el deseo de poner en claro las relaciones de la lengua épica con los nuevos textos. Los problemas están todavía sobre el tapete. Lo que dijimos al hablar de los estratos culturales ha de repetirse ahora. A la gran confianza en las posibilidades de extraer de Homero la herencia lingüística micénica, cosa que intenta PAGE, entre otros, se opone la cauta advertencia de KIRK de que debe haber habido también en época posmicénica posibilidades de que la herencia formal de esta índole penetrase en la corriente de la poesía oral. Dos factores de inseguridad intervienen. MANU LEUMANN [96] ha negado la autenticidad dialectal a numerosas glosas que deben pertenecer a la antigua capa lingüística arcadio-chipriota relacionada con el micénico y que nos son conocidas por las inscripciones y por las noticias de los gramáticos, fundado en que las consideraba reminiscencias de la epopeya en la lengua. Por otra parte, la interpretación de las tablillas del lineal B por razón de la naturaleza antes aludida (pág. 28) es parcialmente insegura y sometida a debate. Pero aun cuando todo esto se tenga en cuidadosa consideración, subsisten no pocos factores positivos en las irrecusables relaciones del griego homérico con el micénico. Éste nos ofrece la imagen cuidadosa y útil que nos describe VITTORE PISANI [97]. Al igual que en las relaciones positivas, tampoco se podría a este respecto decidir en cada caso cuándo ha penetrado la herencia lingüística, que consideramos antigua, en la tradición épica. Pero como nosotros no dudamos de la existencia del canto heroico micénico, sin que por eso creamos que sea inmediato precursor del argumento de la *Ilíada*, nada se opone a que supongamos que una serie de fórmulas como, por ejemplo, la antes mencionada φάσγανον ἀργυρόηλον o palabras como αἶσα, λεύσσω, ἠπύω, remonten [98] a esta etapa.

Sirve para confirmar la hipótesis de un desarrollo extraordinariamente largo del lenguaje épico el que nos encontremos con formas y significados que sólo pueden deber su existencia a una comprensión errónea de un léxico más antiguo, como, por ejemplo, un ὁ ἀγγελίης para "mensajero" o un adjetivo ὀκρυόεις. LEUMANN ha investigado tales fenómenos con una perspicacia admirable, pero no será lícito derivar de ellos un nuevo motivo analítico. La coexistencia de usos antiguos y

---

[95] Además de los gramáticos, cf. también A. PAGLIARO, "Il digamma e la tradizione dei poemi Omerici", en *Saggi di critica semantica*, Roma, 1952, 65.

[96] *Homerische Wörter. Schweiz. Beitr.*, 3, Basilea, 1950, 262.

[97] Cf. pág. 25, nota 7, 39.

[98] De lo dicho sobre los dialectos se infiere que en estos contextos no hablábamos de un estrato aqueo. Esto significa una objeción al libro de C. J. RUIJGH, *L'élément Achéen dans la langue épique*, Assen, 1957. Contra la excesiva confianza en la existencia de antiquísima herencia lingüística se pronuncia E. RISCH, *Gnom.*, 30, 1958, 87, que representa un gran escepticismo contra la demostrabilidad de relaciones lingüísticas micénico-homéricas.

modernos de la misma lengua no sorprenderá a nadie que tenga en cuenta el recorrido del desarrollo que hemos trazado.

El lenguaje de ambas epopeyas se halla caracterizado de la manera más manifiesta por el gran papel que desempeñan aquellos elementos formulares en los que veíamos una herencia de la época de la canción épica oral. Estudios realizados en épocas recientes nos han hecho ver con claridad cada vez mayor la íntima vinculación que estas fórmulas guardan con la versificación [99].

Nos encontramos en primer término con el epíteto constante referido a personas y objetos. Frecuentemente, estos epítetos ocupan un lugar fijo en el verso, y algunos de ellos sólo aparecen en un único caso que ofrece una determinada posibilidad métrica. También es invariable en Homero un número considerable de fórmulas para el principio y fin del discurso, fenómenos relacionados con movimientos, incidentes de la lucha, etc. Muchos de ellos ocupan un hemistiquio y, mediante leves modificaciones, pueden adaptarse a otras posiciones dentro del verso y a otros empleos. En tercer término deben mencionarse las escenas típicas, que describen, a lo largo de muchos versos, incidentes que vuelven a repetirse una y otra vez, tales como el banquete, el sacrificio, la preparación para la batalla, la partida de un barco [100].

El papel considerable desempeñado por todos estos elementos no debe, empero, llevarnos a sobrestimarlos. Es equivocado considerar la poesía homérica como una acumulación de fórmulas y atribuirles a éstas dentro de la epopeya el mismo significado que le corresponde a la palabra aislada en la poesía posterior.

Con respecto al material formulario, queda a medio camino un análisis que sólo toma en consideración su significación técnica. El epíteto constante y la escena típica destacan en la reiteración de lo mismo lo esencial y valedero, y contribuyen de este modo a configurar de una manera decisiva la imagen de un mundo en el que los hombres y los objetos ocupan un lugar fijo. A esto se agrega el que el empleo de estos elementos es muy variado. En muchos casos están colocados de manera meramente formularia. Las naves son "veloces", incluso en el caso de que estén varadas (*Il.* 1, 421); Aquiles es "el de los pies ligeros" incluso cuando se halla recogido en su tienda (16, 5). Esto no es particularmente apropiado, aunque, naturalmente, tampoco absurdo, porque en cada caso el hombre y el objeto se nombran junto a una cualidad que le corresponde de manera inseparable. Pero en otros pasajes estos elementos de la tradición comienzan a desplegar su propia vida. Cuando Aquiles se le aproxima a Héctor y lo pone en fuga con su presencia, es el "sobrecogedor"; cuando Polidamante lucha, se le llama el que "blande la lanza"

---

[99] Fue el precursor K. WITTE, "Zur hom. Sprache", *Glotta*, 1, 1909, 132, y en su artículo sobre Homero en *RE*, 8, 1913, 2213. Nuevas observaciones de M. PARRY, *L'épithète traditionelle dans Homère*, París, 1928. Sus otros trabajos en J. LABARBE, *L'Homère de Platon. Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettr., Liège*, 117, 1949, que ofrece importantes contribuciones personales. SEVERYNS, 2, 49. D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad*; véase pág. 37, nota 11, 222. E. DIAS PALMEIRA, "O Formalismo da Poesia Homérica", *Humanitas*, N. S. 8/9, 1959/60, 171. W. WHALLON, "The Homeric Epithets", *Yale Class. Stud.*, 17, 1961, 95. Además, la bibl. mencionada para la *oral poetry*.

[100] W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer. Problemata*, 7, Berlín, 1933. Para las escenas de luchas: G. STRASBURGER, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*. Tesis doctoral, Francfort del M., 1954. W. H. FRIEDRICH, *Verwundung und Tod in der Ilias*. Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl. 3. F. 38, 1956.

(14, 449), pero en el pasaje en el que vanamente aconseja lo justo (18, 249) se le llama "razonable"; cuando en un verso muy repetido de la *Odisea* los hombres golpean el mar con los remos, se dice de él que es el mar "blancogrisáceo" el que se encrespa. Pero para demostrar en qué puede convertirse una escena típica, remitamos a la *Ilíada,* a la magnífica descripción del veloz viaje por mar a continuación de la reconciliación con Apolo (1, 477); se encuentra en contraposición manifiesta con el viaje de ida, en el que el centro de gravedad lo constituye el desembarco en Crisa, así como también con la descripción del encolerizado Aquiles que le sigue inmediatamente. Con esto acabamos de tomar posición en una cuestión que recientemente ha acaparado la atención general. Defensores de la opinión de que los poemas homéricos son nueva *oral composition* han sacado la conclusión de que habría de valorarse con criterio exclusivamente técnico el empleo del acervo formulario del que están formados y, sin razón ninguna, en cada interpretación enfilada a lo poético, aplicar [101] a la epopeya categorías modernas. Decididamente, no entendemos las epopeyas homéricas como poesía originada oralmente ni compartimos el enfoque aludido en su interpretación.

Finalmente, no debemos olvidar todo lo que en la *Ilíada* y en la *Odisea* es poesía libremente configurada más allá de todo material formulista. Precisamente allí donde el poeta crea con relativa libertad frente a la tradición creemos percibir asimismo su lenguaje personal. Esto ocurre en el primero y último canto de la *Ilíada,* y asimismo en las comparaciones cuando se sirve de imágenes procedentes de su propio mundo [102].

Con el debido respeto a lo que PARRY y su escuela nos han enseñado, creemos nosotros que sería ocasión de que, después de todo lo que hemos aprendido sobre el significado de los elementos formularios de Homero, preguntásemos precisamente por aquello que figura fuera de esta zona.

El doble rostro del arte homérico se nos revela asimismo en el lenguaje. Junto a lo formulario, a lo antiguo, se encuentra aquella inmediatez juvenil, aquella riqueza que brota libremente, que nos maravillan una y otra vez. No rige aún la abstracción; esta manera de contemplar y de expresarse está vuelta hacia la riqueza de un mundo en el que, para decirlo con VICTOR HEHN, aún no se ha aislado y endurecido ninguno de los momentos que constituyen la totalidad de la humanidad. Demos sólo dos ejemplos de esta vinculación tan viva con la impresión sensorial: el lenguaje homérico cuenta con nueve verbos para la acción de ver; en ellos se han retenido [103] todos los matices desde la mirada abierta hasta el espiar precavido. ¡Y cuánta riqueza expresiva la de este lenguaje en las palabras que designan el mar: la superficie infinita, los senderos mojados, el oleaje salado que se encrespa en la costa! [104].

---

[101] Defiende con energía estas ideas F. M. COMBELLACK, "Milman Parry and Homeric Artistry", *Comparative Literature,* 11, 1959, 193. Por otra parte, van demasiado lejos en la hipótesis de la habilidad artística y del simbolismo R. SPIEKER, *Die Nachrufe in der Ilias.* Tesis doctoral, Münster, 1958, y C. H. WHITMAN (v. pág. 75, nota 76). En estos autores se menosprecian los límites.

[102] En este aspecto merecen atención las investigaciones de G. P. SHIPP, *Studies in the Language of Homer,* Cambridge, 1953.

[103] BR. SNELL, "Die Auffassung des Menschen bei Homer", en *Die Entdeckung des Geistes,* 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 17.

[104] A. LESKY, *Thalatta,* Viena, 1947, 8.

Todo lo que puede decirse acerca del lenguaje como totalidad se concentra en las comparaciones [105]. Aquí, el poeta traspasa los límites del mundo de los héroes y da cabida a toda la riqueza de la vida que a él mismo le rodea. Estas comparaciones no sólo aparecen a efectos de un *tertium comparationis,* sino que crean múltiples conexiones, esclarecen gran cantidad de rasgos aislados y confieren densidad y color a los sucesos y a las figuras. Más allá de esto tienen su propia vida y, de acuerdo con la típica visión griega, nos hacen ver lo esencial en los objetos. En su formulación lingüística, que tiende de tal modo a pasar de la oración comparativa a la independiente, se pone de manifiesto este doble aspecto de su significado.

En las comparaciones nos llama poderosamente la atención la diferencia entre *Ilíada* y *Odisea*. La epopeya más tardía es más austera en su empleo; en ella, el poeta también bebe con mayor frecuencia en el microcosmo y en el mundo de la vida modesta de todos los días, mientras que en las metáforas de la *Ilíada* se expresa una visión grandiosa de la naturaleza y de sus fuerzas elementales.

El estilo épico presenta una gran homogeneidad en la evitación de toda trivialidad, a cuyo respecto la *Odisea,* por cierto, se aproxima más a lo realista-vital, como ocurre, por ejemplo, en la pelea entre los mendigos o la comparación de la morcilla (20, 25). Falta también el sentimentalismo. Una escena tan impresionante como la del perro Argos sólo a causa del sobrio relato de la realidad.

Se advierten variaciones considerables en el ritmo de la narración, la que no siempre transcurre con el ritmo uniforme, que se considera característico del estilo épico. Episodios de ritmo vivaz, como los del comienzo de la *Ilíada,* alternan con series interminables de combates individuales, en los que creemos escuchar a los antiguos aedos, y con enumeraciones a la manera de catálogos.

Una vez más se nos aparece la doble vertiente de tradición e innovación al examinar los discursos, que ocupan un espacio tan considerable en la poesía homérica, que Platón, en el tercer libro de su *Política,* clasifica a la epopeya como género mixto que se encuentra entre el drama y la narración pura. La gran importancia de los discursos es una vieja herencia de la poesía heroica. En varios de ellos resulta también antigua la composición en anillo [106], por la cual la narración retorna a su punto de partida. Un ejemplo magnífico, ya señalado por los antiguos (Schol. *Il.* 11, 671), es el informe de Néstor acerca de las luchas contra los epeos. Pero, por otra parte, precisamente los discursos son testimonios grandiosos de un nuevo arte, al hacer que lo dicho brote con la necesidad de lo natural del carácter del interlocutor. Lo que los antiguos llamaron etopeya, y cultivaron más tarde en

---

[105] H. Fränkel, *Die hom. Gleichnisse,* Gött., 1921. W. Schadewaldt, "Die hom. Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst", en *Von Homers Welt und Werk,* 3.ª edición, Stuttgart, 1959, 130. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit,* Tüb., 1952. J. A. Notopulos, "Homeric Similes in the Light of Oral Poetry", *Class. Journ.,* 52, 1957, 312. M. Coffey, "The Function of the Homeric Simile", *Am. Journ. Phil.,* 78, 1957, 113. Contra la plenitud de función asignada por H. Fränkel a la comparación vuelve G. Jachmann (v. pág. 53, nota 34) a poner en primer plano el *tertium comparationis.* Allí (220) protesta también Jachmann, no sin razón, creemos, contra una vinculación demasiado estrecha de las comparaciones homéricas con el arte geométrico. Para este y otros temas, T. B. L. Webster, "Homer and Attic Geometric Vases", *Ann. Brit. School Ath.,* 50, 1955, 38.

[106] W. A. A. van Otterlo, "De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus", *Nederl. Akad. Afd. Letterkunde,* 51, 1, 1948.

la escuela retórica, ya ha sido logrado en sus poemas más tempranos. Su perfeccionamiento lo alcanza este arte en el tríptico de los discursos de los enviados en el canto nueve de la *Ilíada*. La correlación entre los discursos y la idiosincrasia de los interlocutores, la riqueza de tonos, todo esto nos muestra el arte del poeta en su apogeo. Tanto en lo que respecta a la extensión cuanto al contenido, el peso recae sobre el discurso central, principio estructural que también en otros casos puede observarse con frecuencia en la epopeya antigua [107].

8. Dioses y hombres

Los dioses del Olimpo homérico cuentan con una larga historia antes de constituir esta comunidad que en la *Ilíada* —otro es el caso de la *Odisea*— resulta en ocasiones bastante problemática. Tiene mucho a su favor la opinión de Nilsson de que la posición del soberano micénico constituyó el modelo de estas comunidades, también puede haber influido el Cercano Oriente, donde nos encontramos con comunidades de los dioses similares a ésta en época muy anterior a la de Homero.

Se ha hablado tanto del antropomorfismo de los dioses homéricos, que, en ocasiones, apenas se advertía ya el profundo abismo que los separa de los hombres. Este abismo no lo constituye únicamente el hecho de que son inmortales; también la idea de una fuerza sobrenatural a ellos vinculada subordina su acción a leyes propias [108]. La creencia en un destino impersonal aparece junto a ellos en algunas ocasiones, y en otras por encima de ellos. Este destino concede a cada hombre su parte correspondiente (αἶσα, μοῖρα) [109]. Aquí coexisten dos maneras de pensar que no es posible conciliar en forma lógica. Al principio de la *Ilíada* se nos dice que en todos los sucesos se cumple la voluntad de Zeus, del mismo Zeus a quien en *Il.* 16, 458 no le está concedido salvar a su hijo Sarpedón de lo dispuesto por el destino, si bien es cierto que, por el término de un instante, contempla dicha posibilidad. Tampoco debería pasarse por alto la coincidencia de ambas concepciones en las dos escenas (*Il.* 8, 69; 22, 209) en las que Zeus recurre a la balanza, aduciendo que la acción de pesar los destinos equivale a una proclamación de la voluntad divina. Sin embargo, en el mundo homérico este destino no conduce hacia un determinismo rígido. No sólo Zeus reflexiona sobre la posibilidad de salvar a Sar-

[107] J. L. Myres, "Homeric Art", *Ann. Br. School Ath.*, 45, 1950, 229.

[108] E. Ehnmark, *The Idea of God in Homer*, Upsala, 1935. H. Schrade, *Götter und Menschen Homers*, Stuttgart, 1952, en una reacción justificada, pero unilateral, contra el clasicismo. Además, W. Marg, *Gnom.*, 28, 1956, 1. P. Chantraine, "Le divin et les dieux chez Homère", en: *Fondation Hardt, Entretiens I*, Vandoeuvres (Ginebra), 1954, 47. W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlín, 1956. G. François, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots* θεός, δαίμων. Bibl. fac. de philos. et lettres de l'Univ., Liège, 147; París, 1957. H. Stockinger, *Die Vorzeichen im homerischen Epos*, Tesis doctoral, Munich, St. Ottilien Obb., 1959. W. K. C. Guthrie, "The Religion and Mithology of the Greeks", *Cambr. Anc. Hist.*, ed. rev., vol. 2, capít. 40. Cambridge, 1961 (con bibl.).

[109] W. C. Greene, *Moira*, Cambridge, Mass., 1944. W. Krause, "Zeus und Moira bei Homer", *Wien. Stud.*, 64, 1949, 10. U. Bianchi, ΔΙΟΣ ΑΙΣΑ, Roma, 1953. A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen, 1954, 72. W. Pötscher, "Moira, Themis und τιμή im hom. Denken", *Wien. Stud.*, 73, 1960, 5.

pedón a pesar de todo, sino que también se expresa algunas veces por parte de los hombres la posibilidad o el hecho real de hacer o sufrir algo por encima de lo ordenado por el destino (ὑπὲρ αἶσαν, ὑπὲρ μόρον). Advertimos con particular claridad los difusos contornos de las diferentes esferas cuando Zeus en *Il.* 20, 30 expresa el temor de que Aquiles pudiera asaltar los muros de Troya desafiando al destino.

Los críticos modernos se equivocaron al relegar la acción de los dioses homéricos a un plano estético y poético-técnico. Estos dioses componen un sistema poco rígido de poderosos campos de fuerzas en los que se encuentra instalada la totalidad de la existencia humana. La pregunta relativa a la manera en que se enfrentan dioses y hombres incide en el núcleo del mundo homérico. El poeta, aleccionado por las musas, tiene mucho que decirnos al respecto, mientras que sus figuras humanas, por lo general, sólo se refieren a lo divino de manera poco definida.

La relación existente entre los dioses y los hombres no puede reducirse a unas pocas fórmulas ético-religiosas. También aquí reina una enorme variedad, y la voluntad poderosa de estos señores olímpicos es a menudo su última ley. Trataremos de eludir el peligro de una simplificación violenta de lo múltiple, dejándonos guiar por tres antinomias en nuestra observación de las relaciones recíprocas entre dioses y hombres.

Proximidad y distancia es el primer par antinómico. Estos dioses se relacionan con los hombres de muy diversas maneras. Zeus envía mensajeros o señales, otros dioses aparecen tomando figura humana, que en ocasiones sólo les recubre a manera de una vestimenta flotante. Cuando les place, se les aparecen a sus favoritos sin contar con semejante enmascaramiento. A Diomedes, que en el curso de su aristía necesita ser alentado y se encuentra junto a su carro refrescando la herida, se le aparece Atena y "coge el yugo", lo que difícilmente podrá interpretarse de otra manera que imaginando que apoya en él su brazo (5, 799). La familiaridad del gesto está de acuerdo con su discurso, que primero le aguijonea con su reprimenda y luego le alienta ofreciéndole su ayuda. Pero en ninguna parte ha cobrado una forma más encantadora esta familiaridad que en aquella escena del canto 13 de la *Odisea* en la que la diosa se le aproxima en Ítaca a Ulises que acaba de despertar. En primer término lo hace tomando la figura de un delicado pastorcillo de estirpe real —¡cómo nos recuerda esto a la Atena de Mirón!— y se divierte con la historia inventada que le refiere el precavido Ulises. Luego se da a conocer, se defiende frente al reproche, tímidamente sugerido, de no haberle auxiliado durante tanto tiempo, le ayuda a poner a buen recaudo los tesoros que ha traído, y, finalmente, hombre y diosa se sientan al pie de un olivo y proyectan de común acuerdo lo que harán en el futuro. Sin embargo, se espera que el hombre que ha sido distinguido de este modo no se salga de los límites. Al comenzar el canto 19, Ulises y su hijo retiran las armas de la sala. Sin mostrarse, Atena les alumbra, y un resplandor infinito se derrama sobre vigas y columnas. El padre, empero, prohibe a Telémaco la formulación de toda pregunta indiscreta: los olímpicos tienen su propia manera de actuar.

El polo opuesto a la proximidad familiar es la distancia insuperable a la que a cada instante los dioses están dispuestos a rechazar a los hombres. El dios que también en épocas posteriores continuó siendo para los griegos el gran maestro de la veneración, que con su "conócete a ti mismo" señaló los límites inalterables de

la existencia humana, se nos aparece en una escena de la Diomedia desempeñando este papel [110]. Tres veces el héroe ataca a Eneas, protegido por Apolo; tres veces el dios rechaza su escudo, pero a la cuarta vez [111] exclama: "¡Reflexiona y cede! Nunca la estirpe humana semejará a la de los dioses inmortales" (5, 440). Y el héroe —también esto es típico de este mundo heroico— retrocede unos pasos hacia atrás. Esta naturaleza diferente de los dioses, que nadie ha expresado de manera tan griega como Hölderlin en la canción del destino de Hiperión, aparece una y otra vez en la *Ilíada*, de tal manera que coloca bajo un signo trágico toda la existencia humana, esta existencia que, a pesar de toda su riqueza y variedad, no puede escapar a la aniquilación final. Hefesto lo expresa cuando dice (1, 573) que sería absurdo que los dioses se pelearan por causa de los mortales, pero él mismo tiene que oír a Hera algo parecido (21, 379) cuando acosa con su fuego demasiado ardiente el agua del Escamandro. Cuando, en la batalla de los dioses (21, 461), Apolo se encuentra con Posidón, rehusa la lucha de un dios contra otro dios por culpa de los miserables mortales. Los otros dioses sí lo hacen, pero la manera en que lo hacen, como si se tratara de un juego desenfrenado, nos permite apreciar una vez más el abismo que los separa de los hombres. En el mismo canto 21, el episodio de Licaón se encuentra bajo el signo de una destrucción inevitable. Aquiles le rehusa el perdón al joven que pide clemencia. Su Patroclo ha muerto, y además ¿por qué aferrarse a la vida? "¿No me ves a mí, tal como me encuentro delante de ti, grande y hermoso, el hijo de una diosa? Y, no obstante, me aguarda una hora de la mañana, tarde o noche, en la que también a mí me arrebatarán la vida" (106). Cuando Licaón oye estas palabras, se desploma y se entrega a la muerte. Por el contrario, cuando son los dioses los que se encuentran en el campo de batalla, todo es diversión. Hera, riendo, golpea con el arco las orejas de Ártemis (489), y allí arriba en el Olimpo se encuentra el padre de los dioses que goza alegremente (389) del espectáculo de estas riñas. Éste es el mismo dios que siente compasión (17, 443) por los caballos inmortales, porque se ven miserablemente envueltos en la humana suerte, en la suerte del más miserable de los seres que soporta esta tierra. Estos tonos le están reservados a la *Ilíada;* también el hombre de la *Odisea* tiene conciencia de la distancia que le separa de los dioses, y de la dependencia de su poder (16, 211. 18, 130. 19, 50), pero es más consciente de su capacidad de aguante y lucha con más decisión y arrojo por afirmarse frente a todo poder hostil, ἀμηχανίη (9, 295), y sus divinidades aparecen más atentas a su dignidad [112].

La segunda de nuestras antinomias —favor y crueldad— se vincula íntimamente a lo ya dicho. Estos dioses otorgan favores a sus favoritos, y lo hacen, ante

[110] Este Apolo es también ya el señor de Delfos, pero éste no había alcanzado todavía su importancia central. El oráculo es mencionado en *Od.* 8, 79; los tesoros son mencionados en *Il.* 9, 404. En ambos pasajes se habla de "umbral pétreo", sin que podamos saber si se trata del templo o del témenos. JEAN DEFRADAS, en *Les thèmes de la propagande Delphique*, Études et comment., 21, París, 1954, sitúa en fecha demasiado tardía la instalación del dios en Delfos; en cambio, correctamente, H. BERVE, *Gnom.*, 28, 1956, 176, que cree que ésta tuvo lugar ya antes del siglo VII.

[111] Sobre 3 y 3 + 1: F. GÖBEL, *Formen und Formeln der epischen Dreiheit in der griechischen Dichtung, Tüb. Beitr.*, 26, 1935.

[112] Buena demostración de esto en W. BURKERT, "Das Lied von Ares und Aphrodite", *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 141.

todo en la *Ilíada,* obedeciendo a su propio capricho. Mucho de la naturaleza de los dioses homéricos se expresa en el leve gesto con el que Atena imprime a la flecha de Pándaro (4, 130) una dirección inofensiva, de la misma manera en que una madre ahuyenta una mosca que molesta a su hijito. También recoge el látigo de Diomedes, que Apolo le había hecho soltar. Pero esta benevolencia, que Atena ante todo otorga a sus preferidos, se convierte, por otra parte, en la más implacable crueldad. Esto lo advertimos principalmente en la muerte de Héctor, a quien la diosa pone a merced de la espada de Aquiles mediante un ardid traidor. Una escena como la del final del canto 3 de la *Ilíada,* llena de un auténtico contenido trágico, nos muestra cómo pueden ser los dioses que, a la manera de Afrodita, se hallan aún muy próximos a lo elemental, qué fuego terrible arde en ellos cuando un ser humano se opone a su voluntad. Afrodita ha ocultado a Paris en su aposento alejándolo de la ira de Menelao, y a continuación, haciendo de diligente mediadora, va en busca de Helena. Ésta, empero, al reconocer a la diosa, se niega a pertenecer una vez más a este hombre poco digno. Entonces, la diosa se encoleriza, y son tan terribles sus amenazas, que la mujer calladamente recorre el camino prefijado por la diosa (δαίμων, dice el poeta).

Si como tercera antinomia consideramos la arbitrariedad y la justicia [113], nos topamos con la cuestión de la moralidad de los dioses homéricos, que también preocupó vivamente a los antiguos. Ante todo, en esto se observa una divergencia entre la *Ilíada* y la *Odisea.* La disputa de los dioses al principio del canto 4 nos muestra con particular precisión cómo en la epopeya más antigua sólo tiene vigencia la voluntad de los dioses. Zeus le reprocha a Hera el que ella en su odio desearía devorar crudos a Príamo y a los troyanos. Ella no lo desmiente, sino que, al contrario, le propone a Zeus que destruya a Argos, Esparta y Micenas, sus ciudades favoritas, con tal de que le deje a ella llevar a cabo la obra de su cólera. Frecuentemente ha surgido la pregunta acerca del motivo de semejante actitud amoral [114]. No satisface el intento de hacerla derivar del origen de estas deidades a partir de fuerzas naturales. Ni puede llevarse a cabo sin tropiezos dicha derivación, ni nos encontramos en Homero lo suficientemente próximos a tales orígenes. Es también preferible no aplicar prematuramente el concepto evolutivo y contemplar un "aún no" en la naturaleza de los olímpicos, tal como la acabamos de presentar. Lo más probable es que en estos dioses que tratan de imponer su voluntad mediante la astucia y la violencia, que alternan la riña y el partidismo con la reconciliación en el banquete, y que toman bastante a la ligera su vida erótica, podamos reconocer rasgos feudales de los nobles en cuyo mundo se movía el poeta de la *Ilíada.*

Sería precipitado ver reflejada en la amoralidad de estos dioses el espíritu general del siglo VIII. La *Ilíada* misma nos previene al respecto (16, 386) en una de las comparaciones que incorporan el mundo circundante del poeta a la epopeya.

---

113 ERIK WOLF, *Griech. Rechtsdenken I,* Francfort del Main, 1950, 70. M. P. NILSSON, "Die Griechengötter und die Gerechtigkeit", *Harv. Theol. Rev.,* 50, 1957, 193. M. S. RUIPÉREZ, "Historia de θέμις en Homero", *Emérita,* 28, 1960, 99. Añádase a esto el análisis de Homero orientado desde el punto de vista histórico-filosófico de ERIC VOEGELIN: *The World of the Polis. Order and History II,* Luisiana, 1957.

114 W. K. C. GUTHRIE, *The Greeks and their Gods,* Boston, 1951, 117.

NILSSON creyó percibir [115] un grito *de lo hondo del alma.* Se nos habla de una tempestad que Zeus, encolerizado, envía a los hombres que hacen tratos deshonestos en el mercado, proscriben el derecho y no temen el ojo de los dioses. Esto está dicho a la manera de Hesíodo, y nos sorprendería menos en la *Odisea,* donde nos encontramos con la imagen contrapuesta del rey amante de la justicia (19, 109) en cuyo país reina la abundancia. ¿Pero acaso es realmente un caso aislado en la *Ilíada* esta comparación del proceder ético de la divinidad? ¿Acaso el poeta, que en su estrecho marco temporal abarca la totalidad de la guerra contra Troya, no ha hecho, por así decirlo, que la ciudad volviera a incurrir en culpa? Pándaro ha quebrantado la tregua solemnemente jurada, y ambas partes saben (7, 351, 401) que esta acción sella el destino de Troya. Ya el delito de Paris ha hecho recaer la cólera de Zeus sobre la ciudad (13, 623). Naturalmente, esto queda restringido al juramento y la hospitalidad, dos esferas sobre las que siempre ha regido Zeus.

Es evidente que la idea de un proceder de orientación ética por parte de los dioses tiene un alcance mucho mayor en la *Odisea* [116]. El pasaje que más nos da que pensar se encuentra al principio, cuando Zeus se queja de los hombres que atribuyen el mal a los dioses, mientras que, como ocurrió en el caso de Egisto, son ellos quienes se lo procuran por su propia culpa. Los dioses le han hecho una advertencia a través de Hermes, del mismo modo que los pretendientes han sido también advertidos repetidas veces en el curso de la acción. Esto apunta al hecho de que esta acción como totalidad constituye un ejemplo moral, y como tal, difiere profundamente de la oscura tragedia de la *Ilíada,* que desemboca en la aniquilación. Laertes lo expresa al final de la *Odisea* (24, 351): aún viven los dioses, ya que el delito insoportable de los pretendientes recibió su castigo. De la misma manera, los compañeros de Ulises —también ellos advertidos— son los culpables de su aniquilación por razón de su hibris. En la *Odisea* tropezamos con mayor frecuencia con testimonios que apuntan en esta dirección. Ilo se niega a entregar veneno para las flechas porque teme a los dioses (1, 262); Zeus medita un severo castigo para los argivos, por no ser todos ellos razonables y justos (3, 132); un bello verso (6, 207; 14, 57) expresa que los forasteros y mendigos proceden de Zeus, y en 17, 485 se nos dice que a los dioses les place visitar las ciudades de los mortales tomando figura humana para averiguar los delitos y acciones justas. Éstos son dioses diferentes de aquéllos, que se pelean y golpean; también las formas del trato han variado. Es cierto que Posidón se encuentra en oposición frente a otros dioses, pero cuán urbanamente se trata este conflicto, cuán respetuosamente se aleja Atena del lado de su favorito mientras Posidón tiene derechos sobre él. También los hombres se encuentran más fuertemente ligados a la inhibición ética que los griegos llaman *aidos.* En la sala que humea con la sangre de los pretendientes, Euriclea pretende prorrumpir en júbilo; pero Ulises lo impide: regocijarse ante los muertos es pecado (22, 412). Esto, por cierto, se encuentra en vivo contraste con el peán que Aquiles entona sobre el cadáver de Héctor. Pero no olvidemos que también allí (24, 53), cuando la venganza de Aquiles rebasa toda medida, Apolo

[115] *Gesch. d. gr. Rel.,* 1, 2.ª ed., 1955, 421. Modelo para Hesíodo, *Erga,* 221: W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien,* Leipzig, 1938, 118, 1; tesis diferente en WALTER NESTLE, *Herm.,* 77, 1942, 65, 2.

[116] Cosa que ha puesto muy de relieve K. REINHARDT en el trabajo mencionado antes, página 69, nota 63.

le amenaza diciéndole que de este modo podría volverse odioso ante los ojos de los dioses a pesar de su gran valor.

Las diferencias señaladas no las quisiéramos explicar —o sólo en grado mínimo— aduciendo el tiempo transcurrido entre las diferentes etapas evolutivas. Otra cosa nos parece decisiva: mientras que en la *Ilíada* se refleja la concepción de la vida de un estrato aristocrático muy cerrado, la esfera social abarcada por la *Odisea* es mucho más amplia. En el poema más tardío, la epopeya se ha abierto en forma más pronunciada a los deseos y creencias de estratos frente a los cuales la *Ilíada* se cerraba en forma más coherente [117]. Tampoco debe olvidarse que gran parte de estas diferencias venían ya prefijadas por la diversidad de los grupos temáticos. Ya en páginas anteriores (pág. 69) nos hemos mostrado partidarios de la hipótesis de que en la *Odisea* nos hallamos frente a otro poeta. Pero en la esfera de la poesía homérica nunca hay que olvidar que el hombre está inmerso en un rígido orden establecido. Para la calificación de éste sirve la palabra θέμις, que recubre una vasta zona semántica. Con ella quiere significarse el ordenamiento dado por Zeus a los reyes y de acuerdo con el cual tienen que administrar estricta justicia, pero también todo lo que la tradición y los vínculos naturales entre los hombres convierten en regla. También la unión de los sexos puede llamarse θέμις (*Il.* 9, 276; 19, 177). Pero siempre el orden establecido es también orden divino. La misma Temis habita como diosa en el Olimpo, convoca en él a asamblea por orden de Zeus (*Il.* 20, 4) u ofrece a Hera la copa para brindar (*Il.* 15, 87).

W. F. Otto, en su libro *Die Götter Griechenlands* [118], nos ha hecho ver la grande y clara luminosidad que, comparable a la luz del paisaje griego, se derrama sobre el mundo de los dioses. Era justo recordar también frente a esto lo demoníaco, dispuesto [119] en todo momento a emerger con ímpetu elemental de entre estas figuras, pero nada cambia en sus rasgos esenciales la riqueza de este cuadro. Añádase a esto que todo lo que significa tenebrosas supersticiones, prácticas mágicas, si bien no está completamente desterrado de este mundo, está, sin embargo, excluido en la medida de lo posible. El que en el relato de la muerte de Meleagro por la cólera de su madre haya sido reemplazado [120] el núcleo mágico de la antigua y legendaria narración por la maldición que concuerda con el talante épico, el que todavía resuene (*Od.* 5, 125) precisamente en una historia de dioses el eco de la costumbre de estimular la fertilidad de los sembrados por el concúbito en ellos, y sobre todo el que se constate en unos pocos pasajes secundarios el milagro que anuda las leyes naturales, todo esto corresponde al espíritu de una poesía que encontró su primer cultivo en los palacios de la nobleza y que participó decididamente del espíritu jonio.

Hermann Fränkel [121] nos ha presentado de manera convincente al hombre homérico en su sencillez y unidad, y en la forma incondicional de abrirse a los po-

---

[117] F. Jacoby, "Die geistige Physiognomie der Odyssee", *Die Antike*, 9, 1933, 159. Walter Nestle, "Odyssee-Interpretationen", *Herm.*, 77, 1942, 46 y 113, particularmente 136. M. J. Finley, *The World of Odysseus*, Londres, 1956.

[118] 3.ª ed. Francfort del Main, 1947.

[119] Esto lo ha hecho H. Schrade en su libro antes mencionado, a veces con demasiado énfasis.

[120] Aportó la prueba por vez primera J. Th. Kakridis en su libro Ἀραί, Atenas, 1929.

[121] 107 ss.

deres del mundo. Naturalmente, no quisiéramos conceder una importancia excesiva a los elementos nuevos y diferentes en la *Odisea*, lo que nos llevaría a contraponer sus figuras a las de la *Iliada*, en su calidad de seres que se han vuelto impenetrables, que se cierran frente al mundo exterior. Pero sí es evidente que pueden percibirse nuevos tonos, y ante todo se han multiplicado las posibilidades de una mayor hondura psicológica. El ejemplo más manifiesto es la delicadeza con la que es sugerida, más que relatada, la naciente simpatía de Nausícaa por el forastero. Aquí, las escenas del encuentro y de la despedida son tanto más eficaces cuanto que en esta poesía no encontramos por lo demás el amor de los sexos como motivo autónomo. Es bien conocida la historia de cómo Goethe halló en este pasaje el estímulo para componer un drama sobre Nausícaa. Con recursos mínimos, el poeta de la *Odisea* logra iluminar lo psíquico en la historia de Calipso. A través de Hermes, la ninfa ha recibido la orden divina que significa para ella la pérdida del hombre amado y una renovada soledad. Debe obedecer, pero al menos quisiera que Ulises reciba como obsequio suyo lo que en realidad es un don de los olímpicos. Por ello no menciona la orden ni la visita de Hermes. El poeta no nos dice nada de esto, pero cuán sugestiva es la referencia (5, 195) de que Ulises ocupa en la caverna de la ninfa el mismo asiento que hace un instante había ocupado Hermes. En este orden de cosas entra también la tendencia a acentuar fuertemente la ironía de una situación especial. Por ejemplo, en 17, 201, el porquerizo conduce a su señor, que tiene el aspecto de un mísero mendigo, a la ciudad. El contacto de las palabras ἄνακτα πτωχῷ expresa enérgicamente lo grotesco de esta situación. ¡Cómo juega Ulises con su ocultación (16, 100), cómo se pone en guardia Penélope contra el pensamiento de que este mendigo pueda convertirla en su mujer (21, 314)!

Nos detendremos en otro problema de significación central al interrogarnos acerca de la conciencia individual y las posibilidades de la decisión. El lenguaje homérico no cuenta con ninguna expresión que equivalga plenamente a nuestra palabra "alma". Lo que denomina con la palabra ψυχή hace su aparición ante todo al morir el ser humano, cuando el alma compuesta de aliento o de sombra abandona al moribundo para llevar una existencia miserable en el Hades oscuro. En el ser humano viviente es el fundamento de todos los sentimientos y deseos, pero no llegamos a saber prácticamente nada acerca de su naturaleza y dinamismo. Sólo llegamos a captar aspectos parciales, y se realiza una acomodación consciente al hablar de órganos del alma: θυμός, que sostiene ante todo las emociones, y que en el caso de Aquiles domina la sensatez; φρήν, el diafragma como asiento de la actividad racional, que sirve asimismo para designar a ésta, y νοῦς, la representación, el pensamiento [122]. Sin embargo, no hay que pensar a este respecto en un sistema, pues ninguna de estas palabras alude a una zona bien delimitada. Mientras que con frecuencia se designa paratácticamente mediante la expresión κατὰ

[122] Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 17. O. Regenbogen, "Δαιμόνιον ψυχῆς φῶς (Erwin Rohdes Psyche und die neuere Kritik). Ein Beitrag zum hom. Seelenglauben", *Synopsis, Festgabe für A. Weber,* Heidelberg, 1948, 361. R. Br. Onians, *The Origins of European Thought,* Cambridge, 1951, brinda mucho material, aunque sus conclusiones resultan en ocasiones problemáticas. E. L. Harrison, "Notes on Homeric Psychology", *Phoenix,* 14, 1960, 63, con buen material para la fluidez de límites de este concepto.

φρένα καὶ κατὰ θυμόν la vida interior de una persona, se dice en *Od.* 5, 458 del despertar del héroe de profundo agotamiento: ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη. ¡Y de qué manera tan peregrina se expresa la mutación de sentimientos de Ulises en 9, 302 por medio de ἕτερος δέ με θυμὸς ἔρυκεν! Se ha señalado el paralelismo de estas expresiones relativas a lo psíquico con la manera en que las figuras homéricas se refieren al cuerpo. La palabra σῶμα, que más tarde se convertiría en la palabra corriente para designar el cuerpo, aparece en Homero aplicada al cadáver [123]. En el ser humano viviente volvemos a encontrarnos con los aspectos parciales, ya se trate de la piel, de los miembros o de la cabeza. SNELL, ante todo, nos ha señalado esta manera de expresarse de las figuras homéricas. Con ello se ha captado algo esencial, pero debemos cuidarnos de sacar la conclusión de que en el mundo de Homero no se hubiera visto en absoluto la totalidad de una persona. Por el contrario, los personajes de estos poemas poseen en alto grado la personalidad; si no fuera así, su configuración no hubiera podido subsistir a través de los milenios. El ser humano es sentido como totalidad, que se halla incluida en cada una de sus partes de manera inmediata y, ante todo, sin mediar ninguna reflexión. Cuando Ulises, al principio del canto 20, impone silencio a su corazón plañidero, se trata a éste como una parte dolorida del cuerpo. Pero quien le obliga a sobrellevar, es decir Ulises, constituye una totalidad indivisible. Es el mismo Ulises que en la *Ilíada* (11, 402) hace frente a su abatimiento, recordando los deberes que trae consigo la nobleza. Indudablemente, aparecen aspectos parciales, pero conciernen a la personalidad del hombre como totalidad, que se encuentra siempre detrás de las partes y les confiere existencia y sentido.

A esta cuestión de la conciencia personal se vincula íntimamente aquella otra que se plantea hasta qué punto estos hombres toman decisiones que les son propias y con respecto a las cuales son responsables [124]. La intervención de los dioses se halla tan íntimamente ligada a la acción humana, su intervención es tan frecuente, que se quiso negar toda existencia de decisiones propias a los personajes homéricos. Se afirma que a esta poesía le falta la conciencia de que las decisiones, así como cualquier sentimiento, tienen su origen en el hombre mismo; todo lo que éste hace es obra de los dioses.

Para aclarar esta cuestión es importante observar que se dan verdaderas decisiones sin intervención divina, como aquella que toma Ulises (6, 145) sobre la manera de asegurarse la ayuda de Nausícaa. ¿Pero qué es lo que ocurre en tantos otros casos en los que un dios inspira, frena o alienta? ¿Acaso el hombre no es aquí más que un títere, movido por el impulso divino? Semejante concepción desconocería desde su misma base la estructura del mundo homérico. Quien

[123] H. HERTER, "Σῶμα bei Homer", *Charites (Festschr. Langlotz)*, Bonn, 1957, 206, considera verosímil una excepción (*Il.* 3, 23); cf. H. KOLLER, *Glotta*, 37, 1958, 276.

[124] H. GUNDERT, "Charakter und Schicksal hom. Helden", *N. Jahrb.*, 1940, 225. H. RAHN, "Tier und Mensch in der hom. Auffassung der Wirklichkeit", *Paideuma*, 1953, 277 y 431. K. LANIG, *Der handelnde Mensch in der Ilias*, tesis doctoral, Erlangen, 1953. A. HEUBECK (cf. pág. 69, nota 63), 80. H. SCHWABL, "Zur Selbständigkeit des Menschen bei Homer", *Wien. Stud.*, 67, 1954, 46. E. WÜST, "Von den Anfängen des Problems der Willensfreiheit", *Rhein. Mus.*, 101, 1958, 75. A. LESKY, "Göttliche und menschliche Motivation im hom. Epos", *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1961/4. La captación homérica de la realidad en la expresión lingüística es examinada por M. TREU, *Von Homer zur Lyrik. Zet.*, 12, Munich, 1955.

se plantee la cuestión de si en dicho mundo los hombres actúan por su propia voluntad y responsabilidad, o si son títeres manejados por los dioses, señala una distinción que es ajena a la naturaleza de este mundo. La voluntad humana y los planes divinos se encuentran completamente entrelazados, y esta conexión es tan íntima, que toda separación basada en criterios lógicos destruiría la unidad de esta visión del mundo. Cuando Aquiles vuelve a envainar la espada que había esgrimido contra Agamenón, lo hace obedeciendo a Atena, pero lo hace también en su condición de Aquiles, que se encoleriza fácilmente y, sin embargo, se detiene antes de cometer una acción irreparable. Del mismo modo, su última victoria, su victoria más grande, la victoria sobre su propio corazón impetuoso, es obra de los dioses que interceden a favor del muerto Héctor, y es obra suya cuando levanta al anciano del suelo y entremezcla sus propias lágrimas con las del enemigo. La acción divina y la voluntad humana, que siempre brota con necesidad del seno de estas figuras, se nos presentan como dos esferas que se complementan mutuamente, pero que asimismo pueden llegar a contraponerse. Por regla general, es tal la manera en que ambas intervienen en el desarrollo y resultado final, que no es lícito aislar una de ellas. La vinculación de ambas esferas en el mundo homérico es totalmente irreflexiva y carece de toda problematicidad. Más tarde, la situación cambiará, y ante todo en la tragedia ática reconoceremos la intensidad de los interrogantes cuyas primeras raíces se hunden en este suelo.

También en este aspecto hay distinciones entre la *Odisea* y la *Ilíada*, sin que nos esté permitido hablar de una divergencia total. En el poema posterior es en mayor grado el hombre mismo quien decide su proceder y es responsable de él. En el caso de los pretendientes no se trata de una obcecación impuesta por los dioses, sino que es propia de ellos mismos. No es otro el caso de los compañeros de Ulises que sacrifican los bueyes de Helios, ni de Egisto, de quien nos habla Zeus al comienzo de la epopeya. No sólo el ser humano se ha vuelto más autónomo, también lo son los dioses, que ahora se le enfrentan a menudo como guardianes del bien y amonestadores. Es significativo que a cinco pasajes de la *Odisea* en los que se discute si ha llegado un impulso de la esfera de lo divino o de lo humano sólo se contraponga uno de la *Ilíada*, que en cierto modo es comparable [125]. Comenzamos a entrever una trayectoria que, pasando por Hesíodo, nos lleva hacia aquella problemática de la *diké*, que pronto habría de transformarse en el problema central del pensamiento griego.

9. La transmisión

Compartimos con muchos otros estudiosos la creencia de que la concepción de ambas epopeyas presupone el empleo de la escritura. Semejante procedimiento era de fecha reciente en la época de Homero y es posible que él mismo haya sido el primer épico que redactó su poema por escrito, lo cual concordaría con el hecho de que su creación constituye algo único en su género, así como el gran papel que desempeñan en ella los elementos orales. No obstante, sería equivocado convertir al poeta conocedor de la escritura en punto de partida de una transmisión escrita, completamente ligada al libro. Dicha transmisión se encontró durante largo tiempo en mano de los rapsodos, quienes se ha-

[125] *Od.* 4, 712; 7, 263; 9, 339; 14, 178; 16, 356. *Il.* 6, 438.

llaban organizados en gremios, lo cual en muchos casos podía equivaler a una organización familiar. Lo que sabemos acerca de los homéridas de Quíos [126] debe entenderse en este sentido. Resulta muy esclarecedor para el conocimiento de la actividad de estos hombres la noticia de que Solón o el pisistrátida Hiparco [127] había dispuesto para las Panateneas la recitación continuada de los poemas homéricos por medio de rapsodos que se alternaban en dicho cometido.

Constituía la base de semejantes recitados naturalmente un ejemplar escrito, que podemos imaginar como valiosa propiedad de tales corporaciones. La noticia, que encontramos en Eliano (*var. hist.* 9, 15), según la cual Homero había regalado a su hija los *Cantos ciprios* a manera de dote, a pesar de ser en sí absurda, puede aclararnos la relación existente entre los rapsodos y el texto.

Contamos, pues, para la época arcaica con una tradición predominantemente oral de las epopeyas sobre la base de una fijación escrita. Dicha tradición sólo podía asegurar la fidelidad del texto dentro de ciertos límites, y en esto puede haber influido el carácter considerablemente formulista de las epopeyas, sumamente favorable al intercambio de giros métricamente equivalentes, así como a las interpolaciones y omisiones. Esto podría quedar contrarrestado, en parte, por la escuela desde que Homero se convirtió en importante materia de estudio.

Ya anteriormente hemos mencionado (pág. 56) que las noticias tardías relativas a una redacción pisistrática de los poemas son una lucubración antigua. Por otra parte, el recitado seguido en las Panateneas nos demuestra el gran papel desempeñado por Atenas en la transmisión homérica. Una etapa de influencia predominantemente ática en la transmisión homérica necesariamente debía dejar en ella sus huellas. No debemos imaginar ésta como una transcripción sistemática al alfabeto ático, ya que la escritura jónica era utilizada junto a la ática antes de su introducción oficial por obra de Euclides (403). Sin embargo, lo ático se nos manifiesta en detalles como, por ejemplo, la aspiración; así, en nuestro Homero leemos, junto al ἦμαρ no ático, la forma ἡμέρη con la vocal aspirada. Hay que contar asimismo con interpolaciones áticas, sin atribuirles, empero, una gran significación.

Ya en épocas muy tempranas, el comentario de las epopeyas se convirtió en tema de debate. Los ataques que señalaban deficiencias éticas promovieron una apologética que se sirvió de una interpretación alegórica. Esto comienza a fines del siglo VI con Teágenes de Regio, de quien se supone que fue el primero que escribió sobre Homero, y continúa, pasando por autores como Estesímbroto de Taso (siglo V) y Crates de Malos, el cual se hallaba al frente de la escuela pergaménica en el siglo II, hasta llegar a la Antigüedad tardía y el bizantino Tzetzes [128]. En la época en que floreció la sofística se incorporan asimismo estudios del lenguaje e intentos de interpretación. Demócrito escribió *Acerca de Homero o sobre corrección del lenguaje y palabras oscuras* (VS 68 B 20 a), y por la manera en que Aristóteles enfoca los pasajes difíciles deducimos la existencia de una larga tradición de dicha problemática.

También en este aspecto resultó decisiva la actividad de los eruditos alejandrinos [129]. Tres de los más destacados prepararon ediciones de Homero: Zenódoto de Éfeso, el

[126] H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, 19.

[127] A favor de éste, J. D. BEAZLEY, *Journ. Hell. Stud.*, 54, 1934, 84, siguiendo a FRIIS JOHANSEN.

[128] FR. WEHRLI, *Allegorische Deutung Homers* tesis doctoral, Basilea, 1928. Extenso: F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée Grecque*, París, 1956. P. LEVEQUE, *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie Grecque*. Ann. Litt. de l'Un. de Besançon, 27, 1960.

[129] P. MAZON, *Introduction à l'Iliade*, París, 1948, 17. V. STEGEMANN en la *Ilíada* de la *Tusculum-Bücherei*, Munich, 1948, 2, 420. Un gran aprecio por la Vulgata encon-

primer bibliotecario de la gran biblioteca (primera mitad del siglo III), Aristófanes de Bizancio (hacia 257-180) y Aristarco de Samotracia (217-145), quien, además de redactar varios comentarios, preparó dos ediciones del texto. Dos problemas muy discutidos se refieren a sus métodos de trabajo y a la eficacia de sus ediciones. Recientemente, H. Erbse viene sustentando una opinión revolucionaria, de mucha verosimilitud interna: Aristarco no hizo precisamente ediciones de textos tal como nosotros las entendemos; más bien, su tarea consistió en hacer la recensión para la redacción de la *Vulgata*, pero luego, en obras exegéticas, discutía, en constante polémica con sus predecesores, sus propias propuestas textuales con miras a un público de filólogos. Todavía puede constatarse en nuestros escolios gran parte del trabajo del gran alejandrino. Dos problemas muchas veces abordados se refieren a su método de trabajo y a la eficacia de sus decisiones.

Las lecciones de los alejandrinos se apartan reiteradamente de aquella *Vulgata* que nuestros escolios les contraponen como transmisión corriente (ἡ κοινή y expresiones por el estilo). ¿De dónde proceden las variantes aceptadas por un Aristarco?, ¿son el fruto de una mera suposición o corresponden a manuscritos que le parecían particularmente valiosos? Parece evidente que el enorme material de la biblioteca alejandrina sirvió de base a sus investigaciones. Se encontraron con gran número de textos diferentes, algunos de los cuales llevaban el nombre de una ciudad (πολιτικαί) que se había procurado una edición para la enseñanza escolar o bien para recitaciones fijas, mientras que otros tomaban el nombre de un hombre (κατ' ἄνδρα) que poseía la edición y, en un caso como el de Antímaco de Colofón, probablemente había intervenido él mismo en su preparación. Se puede sospechar con cierta seguridad que en esta tarea la tradición ateniense desempeñó un papel importante, hasta constituir quizá el fundamento. Podemos imaginarnos que Aristarco obtenía sus lecciones por selección crítica, pero esto no excluye naturalmente que en casos aislados las obtuviese mediante conjeturas propias.

La cuestión de hasta qué punto influyó esta labor efectivamente en la transmisión debió abordarse durante largo tiempo sobre la base de los manuscritos medievales y los escolios [130]. En Aristarco, el erudito del que más sabemos, puede comprobarse que, de 874 lecciones que llevan su nombre, sólo 80 se repiten en todos nuestros manuscritos, 160 en la mayoría de ellos, 76 aproximadamente en la mitad, 181 en los menos, 245 en forma muy aislada, y 132 faltan por completo. Tales hallazgos no hablan precisamente a favor de una gran repercusión de la labor erudita de los alejandrinos. Y, sin embargo, esta imagen era falsa, como hemos podido comprobar gracias a los descubrimientos de los papiros [131]. De entre los centenares de fragmentos con versos homéricos, naturalmente

---

tramos en M. H. A. L. van der Valk, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, 1949. Una obra fundamental es la de G. Jachmann, "Vom frühalexandrinischen Homertext", *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1949, 167. H. Erbse, "Über Aristarchs Iliasausgaben", *Herm.*, 87, 1959, 275. A una interpretación parecida llega J. A. Davison, "The Study of Homer in Graeco-Roman Egypt", *Mitt. Pap. Rainer*, N. S. 5, 1956, 51. Una útil reseña trae G. M. Bolling, *The Athetized Lines of the Iliad*, Baltimore, 1944. Importante para la transmisión indirecta es J. Labarbe, *L'Homère de Platon*. Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettres Liège, Fasc. 117, 1949. Con tendencia crítica, G. Lohse, *Untersuchungen über Homerzitate bei Platon*, tesis doctoral, Hamburgo, 1961 (mecanogr.). — En Olms-Hildesheim se prepara una reimpresión de la colección de los fragmentos de Aristófanes de Bizancio de A. Nauck (Halle, 1848).

130 Visión de conjunto y bibliografía algo antigua, en la valiosa obra introductoria de P. Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*, 3.ª ed., Leipzig, 1921-23.

131 Lo más completo es Pack, al que se agrega P. Collart, *Les Papyrus de l'Iliade* en la *Introduction* de Mazon (véase p. 97, nota 129), 37, con listas e índice de las variantes. V. Martin, *Papyrus Bodmer I. Iliade, chants 5 et 6*. Bibl. Bodmer, 1954. *Griech. Pap. der Hamb. Staats- und Un.-Bibl.*, Hamburgo, 1954, núm. 153 s. H. J. Mette, "Neue Homer-Papyri", *Rev. de Phil.*, 29, 1955, 193. Cada nueva publicación de papiros brinda

los que más nos interesan son los pocos que corresponden a textos anteriores a la labor de los alejandrinos o, al menos, a una época en la que no se ha de contar con influjos alejandrinos. Dichos fragmentos nos permiten entrever una tradición fluctuante, que se diferencia del texto postalejandrino no tanto por las variantes cuanto por un considerable número de versos de más o de menos. Esta inseguridad en el número de versos encuentra una fácil explicación en la tradición rapsódica, y en esto ha tenido una significación decisiva para toda la posteridad la labor crítica de los alejandrinos. Con esto también queda dicho que el texto homérico más antiguo que conocemos, prescindiendo de fragmentos insignificantes, es el alejandrino. Damos un margen de confianza al juicio de los hombres de quienes dependemos de manera tan considerable. Aún podemos reconocer aspectos esenciales del método de trabajo de Aristarco. Eliminó versos sobrantes, alejándolos así para siempre del texto homérico. Que lo hacía basándose en un examen cuidadoso de los diferentes testimonios nos lo demuestra su manera diferente de proceder en aquellos casos en los cuales abrigaba dudas con respecto a la autenticidad de una parte, por motivos lingüísticos o de contenido. En tales casos se limitaba a agregar una línea horizontal como signo crítico *(obelós)*, pero no tachaba nada, y debemos agradecérselo.

Los alejandrinos defendieron y explicaron sus textos a lo largo de extensos comentarios, en los que no falta la polémica, tal como la practicaba Aristarco preferentemente contra Zenódoto. La enorme cantidad de labor erudita realizada suministró a los estudiosos posteriores el material para una laboriosidad de hormiga. Obras exegéticas y diccionarios, de los que nos da una idea el de Apolonio Sofista [132], se nutrieron de la herencia. Los últimos testimonios de esta laboriosidad son el gran número de anotaciones *(escolios)* que se encuentran en algunos manuscritos, bien al margen del texto, bien en posición interlineal. Los grandes logros de los alejandrinos se hallan recubiertos aquí por abundantes estratos. El esclarecimiento de esta transmisión nos suscita tareas difíciles, que recientemente han vuelto a ser reemprendidas con todo éxito [133]. Los escolios más importantes a la *Ilíada*, cuyo descubrimiento por parte de C. D'ANSSE DE VILLOISON en el año 1788 marcó el comienzo de una nueva etapa en la investigación homérica, están contenidos en el Venetus 454 (A) del siglo X. En una nota que se encuentra al final de la mayoría de los cantos se mencionan cuatro eruditos como fuente de los principales escolios que acompañan marginalmente al texto. Se trata de importantes intermediarios entre la investigación alejandrina y la época posterior: Aristonico que en tiempo de Augusto escribió acerca de los signos críticos en Aristarco; su contemporáneo Dídimo (a cuya

---

nuevos fragmentos, aunque a veces carentes de importancia: así, *Pap. Soc. It.*, 14, 1957, publica nueve. Los más antiguos testimonios los trata con esmero DARIO DEL CORNO en "I papiri dell'Iliade anteriori al 150 a. Chr.", *Ist. Lombardo. Rendiconti, Classe di Lettere*, 94, 1960, 73; el mismo, "I papiri dell'Odissea anteriori al 150 a. Chr.", *Ibid.*, 95, 1961, 3. Trata sistemáticamente el material papiráceo desde diversos puntos de vista J. A. DAVISON en el trabajo mencionado en la pág. 97, nota 129. Pequeños fragmentos de un comentario al canto 17 de la *Ilias Ox. Pap.*, 24, 1957, n.° 2397, de un glosario al canto 1°., *ibid.* n.° 2405. Ofrece una buena ojeada general y mucha bibl. AUG. TRAVERSA, "I papiri epici nell' ultimo trentennio", *Proc. of the IX. Int. Congr. of Papyrology.* Norweg. Un. Pn. 1961, 49.

132 H. GATTIKER, *Das Verhältnis des Homerlexikons des Ap. Soph. zu den Homerscholien*, Zurich, 1945. F. MARTINAZZOLI, *Hapax Legomenon*, I/2. *Il Lexicon Homericum di Ap. Sof.*, Bari, 1957.

133 H. ERBSE, "Zur handschriftlichen Überlieferung der Iliasscholien", *Mnem.*, s. IV, 6, 1953, 1. El mismo, *Beiträge zur Überlieferung der Iliasscholien*, Zet., 24, 1960. En esta obra se estudia con admirable fervor y competencia la transmisión del conjunto de escolios, así como su relación con la literatura de los gramáticos y lexicógrafos; además, W. BÜHLER, *Byz. Zeitschr.*, 54, 1961, 117. Un medio auxiliar útil es J. BAAR, *Index zu den Ilias-Scholien. Deutsche Beitr. z. Altertumsw.*, 15, Baden-Baden, 1961.

enorme laboriosidad se debía su apodo del "hombre de las entrañas de bronce"), que en uno de sus numerosos estudios homéricos comentó la crítica textual de Aristarco; Herodiano, autor de una *Prosodia general* bajo Marco Aurelio, que también se ocupó de cuestiones de la acentuación en Homero, y Nicanor, que en la misma época estudió la puntuación homérica. Los comentarios de estos cuatro hombres, que partían de puntos de vista tan diferentes, fueron reunidos en un solo tomo por un hombre desconocido (quizá se llamaba Nemesión). Constituye un problema aparte determinar cuándo tuvo lugar la tarea de fusión y tijera que convirtió este volumen de conjunto en la obra de escolios marginales llamada *Comentario de los cuatro hombres*, en la que se basa la mayor parte de los escolios del Ven. A. Recientemente se han esgrimido razones para demostrar que esto ocurrió tan sólo en la época bizantina sobre la base de un códice uncial, gracias al cual se salvaron los estudios de los "cuatro hombres" a través de los siglos oscuros. De la misma fuente parecen haber brotado los escolios contenidos en el Ven. A, que se encuentran entre los escolios principales y el margen y en forma interlineal. Si en la gran masa de los escolios de este manuscrito ocupa un primer plano el interés por la configuración del texto frente a la exégesis, la relación entre ambos aspectos es precisamente la inversa en los escolios del Venetus 453 (B) del siglo XI y Townleyanus Brit. Mus. 86 (T, fechado en 1059). La base de estas compilaciones la constituyen por lo menos tres antiguos comentarios homéricos; aún no se ha podido determinar la participación que tuvo en ellos la escuela pergaménica. Los escolios del Genaviensis 44 (G) del siglo XIII al canto 21 de la *Ilíada*, que se encuentran relacionados con Pap. Ox. 2, 221 (núm. 942 P.), demuestran que otros textos explicativos antiguos llegaron hasta la Edad Media. En otra hoja se encuentran los llamados escolios menores, que se denominaron erróneamente escolios de Dídimo; también ellos son de procedencia antigua, como lo demostraron hallazgos de papiros, y, por regla general, se dedican a la explicación de vocablos [134].

Lo que se ha conservado de crítica antigua a la *Odisea*, principalmente en los dos manuscritos Harleianus 5674 (H) y Venetus 613 (M), ambos del siglo XIII, es menos de lo que poseemos para la *Ilíada*. La investigación antigua parece haberse dedicado con mayor intensidad a la epopeya mayor. Existen testimonios de una mayor estimación de la *Ilíada*, como la frase del *Hipias Menor* platónico (1. 363 b) que dice que la *Ilíada* es tanto más hermosa que la *Odisea* cuanto Aquiles es superior a Ulises.

También en los comentarios que sobre ambas epopeyas realizó Eustacio —arzobispo de Tesalónica desde 1175— se encuentra incorporada mucha tradición [135] gramatical antigua, dentro del marco de un texto difuso. Ha llegado hasta él, a través del comentario de Apión y Heródoto, material procedente de los escritos de los "cuatro hombres".

Al referirnos a los escolios hemos mencionado los principales manuscritos. Con respecto al Ven. A de la *Ilíada*, agregaremos que el cardenal Besarión lo recibió de manos de Juan Aurispa y que, según la opinión de A. SEVERYNS [136], fue escrito por encargo de Aretas de Cesarea.

La *Ilíada* se transmitió a través de numerosos manuscritos; ALLEN cuenta 188, y seguramente aún no se han descubierto todos. La cantidad de los manuscritos conservados de la *Odisea* equivale a algo más de la mitad. Con respecto a esta epopeya, mencionaremos todavía los dos Laurentiani del siglo X, 32, 24 (G) y abbat. 52 (F), así como un Palatinus Heidelb. 45 (P), que probablemente corresponde a 1201.

---

[134] H. GATTIKER cf. pág. 99, nota 132.

[135] La edición de G. STALLBAUM en 7 vols., con el índice de M. DEVARIUS (Leipzig, 1826-30), fue reimpresa en Olms-Hildesheim, 1960.

[136] "Du nouveau sur le Venetus d'Homère", *La Nouvelle Clio*, 3, 1951, 164. Juicio crítico, en H. ERBSE, *Zet.*, 24, 1960, 123, y D. MERVYN JONES, *Gnom.*, 33, 1961, 18. Magnífica reproducción fototípica del manuscrito, en Sijthoff, Leiden, 1901.

Hemos indicado que nuestra transmisión manuscrita no es precisamente la misma de los alejandrinos. Tampoco es la que conocemos desde la Antigüedad bajo el nombre de *Vulgata*. Antes bien, contamos con la existencia de variantes distribuidas de modo muy diverso. Estas mismas variantes se repiten en medida considerable y con una distribución diversa en los numerosos papiros homéricos (núm. 412-901 P.). Debido a estas condiciones, no ha sido posible lograr una clara agrupación de los manuscritos. Todo esto se explica por la riqueza en la transmisión de estas obras, que muy probablemente no se conservaron en los siglos críticos —que se extienden del siglo VI al IX— a través de un único códice uncial, como en el caso de otros poemas, sino a través de gran número de ellos; de este modo, con el resurgimiento de los estudios en Bizancio, se desarrollaron de inmediato diferentes ramificaciones de la tradición, que a continuación se relacionaron entre sí de muy diverso modo.

La más antigua edición de Homero es la de Demetrio Calcóndilas (Florencia, 1488), a la que en 1504 siguió la Aldina. No nos detendremos aquí en la historia de las ediciones homéricas; nos limitaremos a señalar las obras más recientes y de mayor importancia para el manejo de los textos. La edición completa más cómoda, con aparato crítico, es la de D. B. Monro y Th. W. Allen para la *Ilíada* (tercera edición, Oxford, 1920), y la del segundo de ellos para la *Odisea* (segunda edición, Oxford, 1917/19), cada una de ellas en dos volúmenes; un quinto tomo (Oxford, 1912, corregido en 1946) contiene los *Himnos*, los fragmentos del *Ciclo* y *Margites*, la *Batracomiomaquia* y las *Vidas*. Las dos epopeyas con texto de E. Schwartz, trad. de J. H. Voss, refundido para la *Il.* por H. Rupé, para la *Od.* por E. R. Weiss, editadas por Br. Snell, Berlín-Darmstadt, 1956. Th. W. Allen ofrece una edición con gran aparato de la *Ilíada*, Oxford, 1931. La *Coll. des Un. de Fr.* presenta una edición bilingüe de la *Ilíada*, preparada por P. Mazon (París, 1947/49). La *Tusculum-Bücherei*, Munich, 1948, presenta una edición bilingüe con traducción alemana y con buenas anotaciones; V. Stegemann se ha ocupado del texto y H. Rupé de la traducción. En cuanto a los comentarios se refiere, conservan aún su utilidad el de W. Leaf (2.ª ed., Londres, 1900-1902) y el de K. Fr. Ameis y C. Hentze (Teubner), varias veces reimpreso y nuevamente refundido, a partir de 1910, por P. Cauer, con apéndices críticos, pero que, a pesar de ello, siguen siendo imprescindibles. Comentarios a los diferentes libros: I: E. Mioni, Turín, s. a. IX: E. Valgiglio, Roma, 1955. XXIV: F. Martinazzoli, Roma 1948. Para la *Od.*: A. Heubeck, "Neuere Odyssee-Ausgaben", *Gymn.*, 63, 1956, 87. La edición bilingüe de la *Odisea* en la *Coll. des Un. de Fr.* es obra de V. Bérard (5.ª ed., París, 1956), del mismo modo que la *Introduction* (París, 1924). Una significación particular le corresponde a la edición crítica de P. Von der Mühll, Basilea, 1946. Edición bilingüe: A. Weiher, Munich, 1955 (1961). Como obras explicativas debemos mencionar, junto a Ameis-Hentze-Cauer (véase arriba), la edición comentada de W. B. Stanford (Londres, 1947, 2.ª ed. 1958). Ediciones de los escolios: para la *Ilíada*, W. Dindorf, 4 tomos, Oxford, 1875-77, 5 y 6; E. Maas, *ibid.*, 1888; para la *Odisea*, W. Dindorf, Oxford, 1855, reimpresión 1961 (todo ello necesita ser renovado. H. Erbse prepara una edición de los escolios). J. Baar, Index zu den Ilias-Scholien. Die wichtigeren Ausdrücke der gramm., rhetor. u. ästhet. Textkritik, Deutsche Beitr. z. Altertumswiss., 15, Baden-Baden, 1961. — Diccionarios: H. Ebeling, Leipzig, 1880-85. Re-1891. Han aparecido los tres primeros fascículos, Gotinga, 1953-9, de un *Lexikon des frühgriechischen Epos* sobre una base muy amplia (Snell, Fleischer, Mette). G. L. Prender-impresión en Olms, Hildesheim, en preparación. A. Gehring, *Index Homericus*, Leipzig, gast, *A complete Concordance to the Iliad*, Londres, 1875; reimpr. con adiciones de B. Marzullo en Olms, Hildesheim, 1960. H. Dunbar, *A complete Concordance to the Odyssee and Hymns of Homer*, Oxford, 1880. Reimpresión en preparación en el mismo lugar. Aparte de las ediciones bilingües ya mencionadas, nombraremos las siguientes traducciones: para ambas epopeyas se ha vuelto a imprimir en diferentes oportunidades y con razón

la versión de J. H. Voss, de manera particularmente bella por P. Von der Mühll en los *Birkhäuser-Klassikern*, 23 y 24 (Basilea, 1946). De entre el gran número de traducciones recientes sólo mencionaremos a Th. v. Scheffer, tomos 13 y 14 de la Colección Dieterich, y a R. A. Schroeder, en cuyas *Obras completas*, Francfort del Main, 1952, se hallan incluidas ambas epopeyas en el cuarto tomo. W. Schadewaldt ha traducido en prosa la *Od.*: Rowohlts Klassiker 1958. Una magnífica rareza es la *Od.* en Bärndütsch (Al. de Berna) de A. Meyer, Berna, 1960. La trad. fr. de la *Il.* de R. Flacelière y de la *Od.* de V. Bérard apareció en la *Bibl. de la Pléiade*, 115, París, 1955. Una trad. de la *Ilíada* en la lengua demótica neogriega de N. Kazantzakis y J. Th. Kakridis apareció en Atenas en 1955. Para la cuestión de la influencia de Homero sigue siendo imprescindible G. Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig, 1912. Interesante: W. B. Standford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1954. R. Sühnel, *Homer und die engl. Humanität*, Tübingen, 1958 (en las traducciones de Chapman y Pope). — Ayudas bibliográficas: H. J. Mette, "Homer 1930-1956", *Lustrum*, 1, 1956 (1957), 7, con apéndices; *ibid.*, 319; 2, 1957, 294; 4, 1959 (1960), 309; 5, 1961, 649. A. Lesky, *Die Homerforschung in der Gegenwart*, Viena, 1952, y los informes científicos en el *AfdA*, cuyo tomo 13, 1960, 1, ha aparecido; en él están consignadas las noticias más recientes.

B. EL CICLO ÉPICO

Ciertos versos pertenecientes a las dos grandes epopeyas nos dan a conocer una poesía heroica de contenido diverso: relata las luchas por Tebas, la expedición de los argonautas, la caza del jabalí calidónico. Gran parte de esta poesía no ha llegado hasta nosotros, y ni siquiera llegó hasta los alejandrinos. Algunas obras se salvaron al ingresar en su biblioteca, pero se perdieron más tarde, y las conocemos en parte a través de noticias y fragmentos. El hecho de que Aristófanes (*La Paz* 1270) mencione el comienzo de los *Epígonos* como algo bien conocido demuestra que dicha epopeya aún estaba viva en aquella época. No hay que lamentar la pérdida de poemas del rango de la *Ilíada* y la *Odisea*. Lo que aún podemos captar de su simple estructura, basada en la yuxtaposición, del estilo de algunos fragmentos, de los juicios de un Aristóteles (*Poét.* 23. 1459 b 1), nos permite comprobar cuán grande era la distancia que mediaba entre unos y otros. También es posible reconocer que estas epopeyas presentaban una dependencia de Homero y lo complementaban en cuanto al contenido. Ya la Antigüedad se refirió al ciclo épico, y en dos pasajes tardíos nos encontramos con este término, definido de manera diversa. En la *Biblioteca* de Focio (p. 319 A 17), en la que se halla incluida la *Crestomatía* de Proclo, leemos que este ciclo abarcaba todo lo que se extendía entre la unión del Cielo con la Tierra y la muerte de Ulises. El escolio al *Protrept.* 2, 30 de Clemente Alejandrino traza límites más estrechos al agrupar los temas de los poemas cíclicos como anteriores y posteriores a la *Ilíada*. Nos es desconocida la historia evolutiva de este término, y probablemente no estaba definido de manera tan rigurosa que no pudiera en ocasiones ser empleado con diverso alcance.

Una *Titanomaquia*[137], ocasionalmente citada, es para nosotros tan fantasmal

[137] Para los fragmentos de la epopeya, la antigua colección insuficiente de G. Kinkel, *Epicorum Graec. fragmenta* (1877), ha sido, en parte, reemplazada por el quinto tomo de

como otros poemas épicos acerca de la historia primitiva de los dioses. Noticias acerca de luchas de los dioses del pasado (por ejemplo, *Il.* 1, 396) nos permiten entrever cuánto cayó en el olvido bajo el influjo de la *Teogonía* de Hesíodo.

Tampoco contamos con mucha información sobre las epopeyas del ciclo tebano, pues nos faltan los resúmenes de Proclo. La utilización de los temas por parte de los trágicos, las referencias de los mitógrafos y algunas pinturas componen una base sumamente insegura para todo intento de reconstrucción [138].

Estas epopeyas se han atribuido ya a Homero, ya a otros autores, y ello requiere un comentario previo. De acuerdo con los testimonios relativos a las epopeyas aisladas, es lícito suponer que en cierta época se atribuyó a Homero todo el material de las epopeyas cíclicas, si bien las noticias de este tipo [139] son tardías y poco dignas de confianza. Ya en épocas tempranas aparecieron las dudas acerca de la paternidad de Homero, como lo veremos en los casos de *Epígonos* y *Cantos Ciprios*. En la *Poética* (véase más arriba), Aristóteles habla, sin darle un nombre, de aquel que "escribió los *Cantos Ciprios* y la *Ilíada Menor*", y, de acuerdo con los escolios, esto parece haber sido la tradición alejandrina. En testimonios más tardíos aparecen [140] diferentes nombres. No sabemos hasta qué punto una seudo-erudición hacía atribuciones arbitrarias y hasta qué punto actuaban aquí noticias más tempranas. En cambio, podemos dar crédito a las indicaciones acerca del número de libros y de versos que se remontan a los índices de los alejandrinos.

De las tres epopeyas tebanas, ocupa el primer lugar, de acuerdo con su tema, la *Edipodia*, con 6.600 versos. En ocasiones se atribuye esta obra a Cinetón. Forman parte de su contenido la victoria sobre la esfinge y el matrimonio incestuoso. Probablemente, Edipo siguió siendo rey de Tebas después del descubrimiento del incesto y volvió a contraer matrimonio. Pero las maldiciones de su madre, que se había suicidado, pesaban sobre él, y halló la muerte, después de muchos sufrimientos, en lucha con los minios.

En cuanto a la *Tebaida* (7.000 versos en cifras redondas, según el *Cert. Hom. et Hes.*), leemos en Pausanias (9, 9, 5), que ya Calino (siglo VII) se la atribuyó a Homero y fueron muchos los que le imitaron. Ello nos permite atribuir una gran antigüedad a este poema, que Pausanias considera el más próximo en su valor a la *Ilíada* y la *Odisea*. Su comienzo, "Diosa, canta acerca de Argos, la muy sedienta, desde donde los príncipes...", coincide en gran parte con los comienzos de las dos epopeyas conservadas. Es fácil atribuir esto a la imitación [141], y los versos

---

la edición homérica de ALLEN (Oxford, 1912, corregida en 1946) con los restos del ciclo en sentido amplio, mientras que E. BETHE, *Homer*, 2, 2.ª ed., Leipzig, 1929, 149, presenta los fragmentos de los poemas del ciclo épico troyano, acompañados de crítica y reconstrucción. KULLMANN prepara una edición de los fragmentos épicos. O. GIGON, en la obra de J. DÖRIG y O. GIGON, *Der Kampf der Götter und Titanen*, Olten/Lausanne, 1961, reúne cuanto todavía podemos saber sobre la Titanomaquia épica.

[138] E. BETHE, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig, 1891, ampliamente corregido por C. ROBERT, *Oidipus*, Berlín, 1915. Sobre el mismo tema, L. DEUBNER, "Oedipusprobleme", *Preuss. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 1942-44, 27.

[139] E. BETHE, *Homer* 2, 150.

[140] Para nombres de diversos autores de epopeyas cíclicas, cf. W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias. Herm. E*, 14, 1960, 215, 2.

[141] Es de otra opinión E. KALINKA, "Die Dichtungen Homers", *Almanach d. Ak. Wien*, 1934, 22 de la tirada especial.

de Calino no han llegado hasta nosotros. Por lo tanto, la atribución a Homero no se juzgará de manera diferente a los casos restantes. En cuanto al contenido, sabemos acerca de la doble maldición que Edipo hizo recaer sobre sus hijos. Ésta se cumple en el doble asesinato con que finaliza la campaña de los Siete contra Tebas. Las obras inspiradas en ella nos muestran que este relato era amplio y pródigo en episodios.

En lo que respecta a la tercera de las epopeyas tebanas, los *Epígonos*, la misma fuente que hemos empleado para la *Tebaida* nos da la misma cifra redonda de 7.000 versos. Heródoto (4, 32) transmite, abrigando dudas al respecto, la atribución a Homero. La *Ilíada* menciona (4, 406) la conquista de Tebas por los victoriosos hijos de los primeros combatientes. Naturalmente, no tuvo que tratarse aquí necesariamente de la versión que se considera perteneciente al ciclo.

Estamos mejor informados con respecto a las epopeyas del ciclo troyano; esto se debe a los fragmentos de la *Crestomatía* de Proclo, que aparecen en parte en la *Biblioteca* del patriarca Focio, y en parte en algunos manuscritos de la *Ilíada* (sobre todo en Ven. A)[142]. Ciertas épocas de un escepticismo sistemático han negado todo valor a estos resúmenes. Es acertado el haber abandonado las dudas tan radicales, pero tampoco debe restársele importancia a la proporción de inseguridad que persiste. Un Proclo, de los siglos II o V d. de C. que, según se supone, hizo estos resúmenes en los siglos II o V d. de C., de ninguna manera tenía a su alcance las epopeyas mismas. Lo que leemos procede de la literatura mitográfica. Por ello se plantean dos interrogantes: en primer término, si los límites de cada epopeya han sido siempre determinados con suficiente precisión en estos extractos; en segundo término, si la ensambladura, prácticamente perfecta, de los diferentes poemas se remonta ya a sus autores o es el resultado de resúmenes redondeados. Más adelante volveremos a ocuparnos de esta cuestión.

Los *Cantos Ciprios* (Κύπρια sc. ἔπη), con respecto a cuyo título no se ha encontrado aún una explicación satisfactoria, relataban en 11 libros los acontecimientos que preceden a la *Ilíada*. La obra es atribuida a Estásino, a Hegesias y a Hegesino. Es interesante el comienzo, que plantea el problema del exceso de población: Zeus ve cómo la tierra sufre bajo el peso de los seres humanos, y le procura alivio mediante una gran guerra. El poeta dio muchos rodeos y relató la prehistoria de la boda de los padres de Aquiles, el juicio de Paris, el rapto de Helena, los sucesos en Áulide hasta el primer desembarco frustrado en Teutrania.

[142] Es objeto de controversia si en el caso de Proclo se trata del neoplatónico del siglo V o de un gramático de alrededor del siglo II d. de C. Con razón llama la atención M. Sicherl, *Gnom.*, 28, 1956, 210, 1, sobre la debilidad de los argumentos en que se apoya la asimilación del autor de la *Crestomatía* con el neoplatónico: se encuentra sólo ratificada en el Ottob. gr. 58 por un sabio bizantino (¿Tzetzes?). Encontramos una visión de conjunto de los testimonios manuscritos y una nueva versión de los *Cantos ciprios* en A. Severyns, "Un sommaire inédit des Chants Cypriens", *Mél. Grégoire. Ann. de l'inst. d'hist. Orient. et Slav.*, 10, 1950, 571. Íd., *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos.* I. *Études paléographique et critique*, París, 1938. II. *Texte, traduction, commentaire*, París, 1938. III. *La vita Homeri et les sommaires du Cycle*, París, 1953. Trabajos más antiguos de Severyns sobre los fragmentos de la *Crestomatía* de Proclo se encuentran en *Gnom.*, 28, 1956, 210, 5, reseñados. Una historia del problema de las epopeyas cíclicas trae W. Kullmann en la pág. 18 del libro mencionado en la nota 19 de la página 41.

A esto seguían las historias relativas al período bélico que precede a la *Ilíada*. A través del siguiente ejemplo se nos vuelve bien visible el carácter episódico del poema, que responde al gozo de narrar: Menelao recluta para la campaña vengadora, y va en primer término en busca de Néstor, soberano de Pilos. El anciano le relata la historia de Epopeo (que sedujo a la mujer de otro), la de Edipo, la de la locura de Heracles y la de Teseo y Ariadna. El hecho de que en todas ellas la relación hombre-mujer terminara de manera funesta crea cierto vínculo, pero este ciclo de historias va más allá en su extensión de lo que se permite el Néstor de la *Ilíada*. En ésta debe buscarse probablemente el modelo del poeta de los *Cantos Ciprios*. También esta epopeya fue atribuida a Homero. Reconocemos esto a través de la polémica de Heródoto (2, 117), quien de ninguna manera fue tan poco crítico como se le ha presentado en ocasiones contrastándole con Tucídides. Pone en duda la paternidad de Homero, porque, en este poema, Paris llega a Troya con Helena al cabo de un viaje sin incidentes, de tres días de duración, mientras que en la *Ilíada* (6, 290) llega al cabo de un largo viaje pasando por Sidón. El hecho de que el extracto de Proclo presente esta variante homérica indica los límites de su exactitud.

La *Etiópida*, con sus cinco libros, venía a continuación de la *Ilíada* y fue atribuida a Arctino de Mileto. El contenido lo constituían las últimas hazañas de Aquiles, sus triunfos sobre la amazona Pentesilea y el jefe de los etíopes, Memnón, su muerte a manos de Paris —el arquero humano— y de Apolo —el arquero divino—, y sus funerales. Es dudoso que se narrara su conducción a la "isla blanca", y seguramente no aparecían aún en esta epopeya los motivos eróticos, que más tarde se vincularon a la historia de Pentesilea. Ya hemos mencionado anteriormente (pág. 42) el hecho de que la *Etiópida* se ha convertido recientemente en objeto de una teoría que quiere derivar de ella una *Memnónida* como modelo de la *Ilíada*.

El problema de la determinación de fechas es sumamente difícil para todas estas epopeyas. En el caso de la *Etiópida* encontramos representada la lucha de Aquiles contra Memnón en el cofre de Cípselo, cofre de madera de cedro, rico en imágenes mitológicas, que la estirpe de soberanos corintios donó a Olimpia (Paus. 5, 17, 5). Es probable que con ello contemos con un límite inferior para la determinación de la fecha, pero esto no es seguro, ya que la leyenda del rey de los etíopes puede haber influido en una versión más antigua. Por otra parte, Aquiles, que dio muerte a Tersites por haber profanado el cadáver de Pentesilea, aparece en la epopeya expiando su culpa gracias a la intervención de Ulises, quien en Lesbos hace sacrificios a la tríada apolínea. Esto apunta hacia un influjo creciente de la expiación délfica del asesinato, que más tarde desempeñó un papel tan importante, y resulta verosímil situar la *Etiópida* en las postrimerías del siglo VII. Con mayores reservas se situarán en general todas las epopeyas cíclicas en esta época. Subrayemos una vez más [143] el hecho de que esto naturalmente no es aplicable a los temas, y que toda esta poesía sólo puede entenderse como síntesis de mucho material más antiguo bajo el influjo de las epopeyas homéricas.

[143] W. KULLMANN trae en el libro mencionado en la pág. 41, nota 19, un capítulo propio "Zur Struktur des epischen Kyklos" e investiga la relación de las epopeyas cíclicas con la *Ilíada*. Para ésta admite comienzos tempranos y se inclina a datar la *Etiópida* y los *Cantos ciprios* antes de la *Ilíada*, en lo cual no podemos seguirle.

Una epopeya acerca de la *Destrucción de Ilión* (Ἰλίου πέρσις), en dos libros, también fue vinculada al nombre de Arctino. Lo que sabemos acerca del contenido, así como lo que conocemos a través de figuras representadas en vasos, nos lleva a suponer que el relato de la noche trágica de Troya se encontraba dividido en diferentes episodios.

La *Etiópida* y la *Iliupersis* configuran los acontecimientos que vienen a continuación del final de la *Ilíada*. Esta simple comprobación se vuelve problemática por el hecho de que contamos con una tercera epopeya acerca de los acontecimientos posteriores a la *Ilíada:* se trata de una *Ilíada Menor* (en cuatro libros) de Lesques, junto al cual figuran otros nombres como el de Cinetón. Se ha intentado situar la *Ilíada Menor,* como epopeya parcial, en el espacio que media entre los otros dos poemas; Bethe, por su parte, concibió la *Etiópida* y la *Iliupersis* como fragmentos de una *Ilíada Menor* que constaría en su totalidad de 11 libros. Puede ser pura casualidad el que, de este modo, los poemas relativos a la época que precede y el que viene a continuación de nuestra *Ilíada* constaran cada uno de once libros. Lo más probable es que la *Ilíada Menor* se hallara junto a las otras dos epopeyas y relataba en forma sucinta los sucesos posteriores a la muerte de Héctor.

Los relatos de la *Odisea* sólo constituían una de las muchas historias de retorno, si bien la más famosa; esto lo comprobamos en la epopeya misma, que en la Telemaquia y en la Nekyia nos narra muchas de las aventuras de los otros héroes. Éstas se encontraban reunidas en cinco libros en los *Nostoi* (Νόστοι), que se atribuían a Homero o a un Agias de Trecén. En esta epopeya debe haber sobresalido particularmente el carácter de catálogo de la composición.

La planta más peregrina en este jardín es la *Telegonía*[144], atribuida, por lo general, a Eugamón de Cirene. Se proponía ser una continuación de la *Odisea* y compilaba poemas antiguos, así como invenciones más modernas. Lo que se nos cuenta allí acerca de un viaje de Ulises a la región epirota de Tesprocia, de nuevas nupcias y de una lucha victoriosa contra los brigios, ha sido probablemente tomado de una *Tesprótida* más antigua, mencionada por Pausanias (8, 12, 5). El viaje que Ulises emprende para reconciliarse con Posidón guarda relación con la profecía de Tiresias en la *Odisea* (11, 121). Una segunda parte de la epopeya contenía el trágico motivo padre-hijo, que halló su expresión más extraordinaria en el Cantar de Hildebrand. Telégono, hijo de Ulises y Circe, va en busca de su padre, desembarcando en Ítaca, donde se entrega al pillaje. Allí mata a Ulises, a quien no conoce, con una lanza cuya punta está formada por una espina de raya. Muchos detalles fantásticos, entre ellos las nupcias que unen al final a Penélope con Telégono y a Circe con Telémaco, delatan un origen bastante tardío de esta poesía y hacen probable la indicación de Eusebio, según el cual el florecimiento de Eugamón corresponde a la 53 Olimpíada (568-565). Con ello puede quedar determinado un límite inferior para la poesía épica de este tipo.

Volvemos a preguntarnos aquí si las epopeyas del ciclo troyano ya habrían sido concebidas por sus autores como complemento de la *Ilíada* para configurar un ciclo legendario completo. A pesar de todas las inseguridades que entrañan los extractos

---

144 A. Hartmann, *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus,* Munich, 1917. R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee, Zet.,* 2, Munich, 1951, 142.

de Proclo, podemos dar una respuesta afirmativa a esta pregunta. Una forma del verso final de la *Ilíada*, conservada por el escolio T a 24, 804, nos muestra cuán íntima era dicha conexión. Allí se había suprimido el epíteto del "domador de caballos Héctor" al final del verso a fin de incluir al final del hexámetro "*pero llegó la amazona*". De este modo se establecía en la recitación la fluida transición a la *Etiópida*[145]. Aquí se expresa la misma tendencia hacia la unión que aparece en uno de los "vasos homéricos"[146], que nos presenta en primer lugar a Príamo frente a Aquiles, luego junto al sepulcro de Héctor, donde recibe a Pentesilea, mientras que una tercera escena representa la lucha de Aquiles contra la amazona. Es evidente la conexión intencionada que une a la *Ilíada* y la *Etiópida:* la nueva aliada hace concebir a Troya la esperanza de poder compensar la pérdida de su mejor guerrero.

Noticias aisladas sobre otras epopeyas nos muestran la rica producción dentro de la cual se encontraban las obras mencionadas. La toma de *Ecalia* (Οἰχαλίας ἅλωσις) narraba la conquista de la ciudad por Heracles y el rapto de Yole. Hallamos una reminiscencia de esto en las *Traquinias* de Sófocles. Si, de acuerdo con la leyenda, Homero había regalado la epopeya a Creófilo de Samos en agradecimiento por su hospitalidad, es lógica la conclusión de Calímaco (Epigr. 6 Pf.) de que el samio era su verdadero autor. Una *Alcmeónida* relataba las vicisitudes del equivalente de Orestes, en el ciclo de leyendas tebanas, de aquel Alcmeón que tuvo que vengar a su padre Anfiarao en su madre Erifile. Otras obras, tales como la *Foceida, Miníada* o *Danaida,* son poco más que títulos.

C. LOS HIMNOS HOMÉRICOS

Un grupo de poemas redactados en hexámetros acerca de los dioses probablemente se ha conservado por razón de que estos himnos, atribuidos a Homero, se reunieron en una colección junto con otros atribuidos a Orfeo y con los de Calímaco y Proclo. Al menos, esto es lo que nos sugiere la transmisión manuscrita. Nos presenta treinta y tres de estos *Himnos "homéricos"*[147], y en Diodoro 3, 66, 3 encontramos los restos de otro más. La época y procedencia de estos poemas son muy variadas, y, si ya resulta difícil fechar algunos de ellos por separado, menos aún podemos determinar cuándo se realizó la compilación que ha llegado hasta nosotros. Esto puede haber ocurrido en una época bastante tardía, y el himno octavo (dedicado a *Ares*), con sus motivos astrológicos, no podemos concebirlo en una época anterior a la helenística. Naturalmente, no puede excluirse la posibilidad de que se haya incorporado posteriormente a la colección. De todos modos, contamos así con un fragmento, casualmente delimitado, de la rica poesía hímnica de la Antigüedad. Se nos habla de una poesía antiquísima, vinculada a los nombres de Olén (cf. Heródoto 4, 35), Panfo, Orfeo y Museo; las noticias acerca de seme-

[145] ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος· ἦλθε δ' Ἀμαζών / Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο.

[146] C. ROBERT, 50. *Berl. Winckelmannsprogramm,* 1890, 26.

[147] En ella son numerados aparte el Himno a Apolo délfico y el Himno a Apolo pítico.

jante poesía alcanzan hasta la más remota Antigüedad. En la mayoría de los casos se trataba probablemente de verdaderas canciones en metro lírico dedicadas a los dioses, pero indudablemente también otros himnos —como aquel con el que triunfó Hesíodo (*Erga* 657)— estaban redactados a la manera de los que se han atribuido a Homero. Con éstos nos encontramos por completo dentro de la tradición rapsódica, que refleja una dependencia del lenguaje homérico, la cual se observa hasta en los giros de la frase. Esto también es válido con respecto a la visión del mundo, si bien, en este aspecto, el margen de variación es considerablemente mayor en los diferentes poemas que en el aspecto formal. El hecho de que se cante en estilo épico ante un público y acerca de temas que son en el fondo ajenos al mundo de la gran poesía heroica confiere a más de uno de estos poemas un encanto peculiar [148]. El círculo al que se dirigía esta poesía subépica podemos imaginarlo a partir de aquellos versos (146 ss.) del himno al Apolo délico que describen la afluencia de los jonios, con su familia en pleno, a la fiesta de la isla sagrada, así como su manera ruidosa de divertirse y el bello espectáculo de la danza en corro de las doncellas. Aquí palpamos lo que la fiesta cultual significó en la vida de los griegos y en las formas de su expresión artística. Es un largo camino el que hay que recorrer desde esta fiesta de la comunidad jónica hasta la celebración en honor de Adonis en la gran ciudad helenística (Teócrito 15), en la cual las burguesas charlatanas se abren camino a través de la muchedumbre en dirección a palacio para admirar los preparativos de la corte. En la época arcaica y clásica, las fiestas crean un verdadero sentimiento comunitario.

Tucídides nos habla de la gran fiesta délica (3, 104) y hace la más antigua referencia acerca de uno de estos himnos, al que llama προοίμιον Ἀπόλλωνος. Este nombre de proemios (canciones introductorias) aplicado a los himnos también aparece en otras oportunidades, y está de acuerdo con ello el hecho de que a menudo concluyan con una referencia a otra canción; es éste el caso del *Himno a Deméter* con su fórmula varias veces repetida. Probablemente es acertada la conclusión que Wolf saca en sus *Prolegomena ad Homerum*, según la cual estos himnos servían a los rapsodos como introducción a sus recitaciones épicas.

Tucídides nos atestigua asimismo que algunos himnos eran atribuidos a Homero. Numerosos testimonios [149], que se extienden hasta el ocaso de la Antigüedad, también atribuyen a Homero algunos de estos poemas, o bien una colección de ellos, que no tienen por qué coincidir necesariamente con la nuestra. Por el contrario, un escolio a las *Alexiphármaka* 130 de Nicandro habla de "los himnos atribuidos a Homero", y la quinta de las Vidas de Homero pone en tela de juicio el hecho de que sean obra del poeta. Los escolios, que no se detienen en los Himnos, nos demuestran que los alejandrinos eran del mismo parecer [150].

La diferente extensión de los poemas guarda relación con la variedad del contenido de nuestra colección. Cuatro de ellos tienen aproximadamente la longitud de los cantos de la *Odisea*. En Diodoro 3, 66, 3 encontramos un fragmento de un

---

[148] En un ejemplo especial nos lo muestra K. Deichgräber, "Eleusinische Frömmigkeit und homerische Vorstellungswelt im hom. Demeterhymnus", *Akad. Mainz. Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1950-56.

[149] Resulta cómodo el manejo de la introducción de la edición inglesa, en la que están recogidos.

[150] Posiblemente con una excepción, cf. la edición inglesa LXXIV.

Himno a Dioniso, y los doce últimos versos figuran al comienzo del Mosquensis. Como a continuación de este poema vienen los himnos extensos, también el desaparecido habrá sido uno de ellos.

El manuscrito que acabamos de mencionar sólo trae el *Himno a Deméter*, que da comienzo a la serie de los poemas mayores. La historia del rapto de Perséfone, del dolor de Deméter y del reencuentro de madre e hija se halla vinculada tan íntimamente al antiquísimo culto de los misterios de Eleusis, que este poema puede considerarse como historia sagrada del gran santuario. Cuando ayuna la dolorida Deméter, cuando toma el brebaje, cuando la criada Yambe le coloca un vellón en el asiento y la distrae con sus bromas, en todo ello se encuentra la explicación de algunos ritos del santuario. Al final se menciona la institución de aquellos ritos secretos, que en su calidad de herencia prehelénica se introdujeron en el mundo griego y cuya eficacia pudieron sentir [151] todavía sin menoscabo alguno los hombres de la época imperial. No es un gran poeta el que relata estas cosas, aunque sí sabe expresar lo encantador y lo íntimo sirviéndose del lenguaje épico: cómo corren las princesas a la fuente para buscar a Deméter, brincando como cervatillos o ganado joven en la pradera primaveral; cómo abraza la madre a la hija que acaba de encontrar y cómo participa Hécate delicadamente en su gozo; y cuando las princesas se ocupan del pequeño, a quien Deméter ha abandonado, y que patalea y lloriquea, una sonrisa ilumina por un instante el rostro del narrador, por lo general tan serio.

El himno demuestra un conocimiento directo del culto eleusino y se habrá originado cerca del santuario. Presupone una época en la que Eleusis no pertenecía aún al ámbito ateniense. No errará mucho el que lo sitúe en las postrimerías del siglo VII. Un papiro que se conserva en Berlín (Kern, *Orph. fragm.* p. 119) narra en prosa la historia del rapto de Perséfone, pero introduciendo series enteras de versos procedentes de nuestro himno.

El *Himno a Apolo* [152] comienza con la magnífica presentación del dios que avanza tendiendo el arco, ante quien hasta los olímpicos tiemblan: creemos estar viendo una imagen del culto. Le sigue la historia de las peregrinaciones de Leto, a quien finalmente la pobre y pequeña isla de Delos se ofrece como el lugar donde nacerán los hermanos radiantes. El dios crece de manera maravillosa, recorre muchas regiones, pero su amor corresponde a la isla que le vio nacer, donde los jonios celebran su magnífica panégyris. El poeta se dirige al coro de doncellas délicas: cuando las interroguen por el cantor que más las entusiasma, han de nombrar al ciego de Quíos. Después de una breve transición que plantea algunos problemas, viene una escena olímpica que nos muestra al dios de la lira, y no al temible arquero. A continuación le acompañamos en su busca de un lugar para el oráculo y escuchamos cómo la fuente Telfusa le hace desistir (de manera astuta, pero, a fin de cuentas, en su propio perjuicio) de su propósito de establecerse junto a ella. Apolo se interna en las montañas y funda su gran santuario al pie del Parnaso. Su flecha da muerte a una dragona junto a la fuente que se deslizaba en las pro-

[151] Historia de los misterios: O. KERN, *RE*, 16, 1209. K. KERÉNYI, "Über das Geheimnis der eleusinischen Mysterien", *Paideuma*, 7, 1959, 69. Para una particularidad, A. LESKY, *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 377.

[152] Un análisis estilístico, en B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque*. Niederl. Akademie, 65/2, Amsterdam, 1958, 304.

ximidades. Tomando la figura de un delfín, Apolo va a procurarse una nave, que recorre la antigua ruta comercial que une Creta con Pilos. En Crisa, puerto de Delfos, se da a conocer por medio de milagros y convierte a los cretenses en sacerdotes del santuario del oráculo.

David Ruhnken fue el primero en señalar en la segunda edición de su *Epistola critica I,* 1781, que en el texto que poseemos se encuentran reunidos dos himnos originariamente autónomos. Más tarde, su tesis fue sometida a múltiples variantes y ha sido puesta en duda en época reciente. Pero el final indiscutible de la parte délica, así como el nuevo comienzo en el fragmento pítico y las rarezas de la transición, confirman lo afirmado por Ruhnken. L. Deubner [153] concibe los versos 179-206 como una variante que en un discurso pronunciado fuera de Delos debía reemplazar la parte relativa a la fiesta délica (140 ss.). Esta hipótesis tiene bastante a su favor, y su autor efectivamente podría haber redactado la segunda parte, o sea la pítica.

En la Antigüedad, sólo el *Himno a Apolo* fue atribuido a un autor determinado: en el escolio Pind. Nem. 2, 1 se menciona a Cineto, miembro de una prestigiosa escuela de rapsodos, que atribuyó a Homero algunas de sus creaciones. Parece que fue el primero en haber recitado a Homero en Siracusa con motivo de la 69 Olimpíada (504-1). Esto puede estar relacionado con la introducción de una presentación oficial; de todos modos, ambas partes del himno son mucho más antiguas. En ellas no se lee aún ninguna referencia a la Pitia, los juegos y otros elementos importantes del culto délico y délfico. Esto nos impide aceptar la fácil solución según la cual Cineto sería el autor del himno pítico, el mismo que reunió ambas partes [154]. Para fechar el poema debemos mantenernos dentro del siglo VII. Era inevitable el hecho de que en el ciego de Quíos se viera a Homero. El *Agón de Homero y Hesíodo* llega a afirmar que Homero recitó el Himno de pie sobre el altar délico adornado con cuernos y que los habitantes de Delos lo pusieron por escrito sobre una tablilla blanca y lo donaron al santuario de Artemis. Es posible que esto último tenga cierto fundamento histórico.

El *Himno a Hermes* [155], que relata el nacimiento, las hazañas y travesuras del niño divino, nos lleva a esferas muy diferentes. Nos cuenta cómo Hermes forma la primera lira con una tortuga, cómo roba los bueyes a su gran hermano Apolo, cómo sabe hacer frente a la cólera de éste y a la sentencia de Zeus con una insolencia tan encantadora que Apolo, reconciliado por el obsequio de la lira, se convierte en su amigo fraterno. Un humor desenfadado confiere a este himno un encanto peculiar. Difiere de aquella picardía y gusto por el detalle íntimo que, en su calidad de ingrediente jónico, se encuentra en más de un pasaje de los otros himnos. El poeta del Himno a Hermes nos recuerda en ocasiones (por su predilección por el desenfado) la despreocupada comedia antigua. Después de robar los bueyes, el pequeño Hermes, simulando la mayor inocencia, se ha vuelto a envolver en sus

---

153 "Der hom. Apollonhymnos", *Sitzb. Preuss. Ak. Phil.-hist. Kl.,* 1938/24. Es unitario F. Dornseiff, *Rhein. Mus.,* 87, 1938, 80. Compárese ahora con O. Regenbogen, *Eranos,* 54, 1956, 49.

154 Así, H. T. Wade-Gery, *The Poet of the Iliad,* Cambridge, 1952, 21.

155 Edición comentada, L. Radermacher, *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.,* 213/1, 1931.

pañales, y al levantarlo el encolerizado Apolo, se defiende con un fuerte rumor natural, de modo que Apolo lo deja caer. Cuando los desiguales hermanos se encuentran ante Zeus y el pequeño se defiende hábilmente mientras sostiene los pañales, Zeus se ve obligado a reir estrepitosamente, y nosotros le imitamos. Nuestro poeta conoce la Grecia central, y es probablemente natural de esta región. Allí ha relatado su divertida historia a un público poco exigente, en gran medida campesino. Utiliza el lenguaje épico, pero la acumulación de series asindéticas, de abundantes paréntesis y ocasionales vulgarismos, así como cierta imprecisión expresiva, nos muestran que la antigua vestimenta comienza a aflojarse. *El Himno a Hermes* es el más joven de los poemas mayores y pertenecerá ya al siglo VI.

En marcado contraste, el *Himno a Afrodita*[156] presenta un colorido decididamente jónico. En este poema, Zeus humilla a la diosa, que hasta da que hacer a los olímpicos, desempeñando el oficio de ella y haciendo que se enamore del bello príncipe pastor Anquises. Se aproxima a su lecho tomando la figura de una joven. La promesa del nacimiento de Eneas y el severo mandato de silencio constituyen el final del poema más encantador de esta colección. El hecho de que esta Afrodita no siempre se nos aparezca como imagen altiva no va en contra de la suposición de que el poeta se hallaba vinculado al linaje de los Enéadas troyanos. De ninguna manera hay que buscarlo lejos de este ámbito. Una magnífica escena nos describe cómo la diosa recorre el Monte Ida para ver al amado que se encuentra en la pradera en compañía de otros pastores. Los animales salvajes —lobos y osos, leones y panteras— la siguen lisonjeros y la diosa excita en ellos el deseo de procrear. Afrodita presenta aquí claramente los rasgos de la Gran Madre del Monte Ida, la soberana de los animales.

De los himnos restantes, los dos dedicados a *Dioniso* y *Pan,* con sus 50 versos aproximados respectivamente, son los que presentan mayor relieve. Uno de ellos nos relata magníficamente cómo el joven y hermoso dios castiga a los piratas que quisieron raptarlo. Aquí percibimos particularmente la proximidad que algunos de estos poemas guardan con el arte jónico de la época arcaica. Nos referimos ante todo a los frisos y frontispicios de las casas del tesoro délficas. El *Himno a Pan* nos lleva nuevamente a la metrópoli griega, donde se encontraba establecido el culto al dios caprino. Los himnos restantes se componen[157] preponderantemente de invocaciones cultuales, del elogio al poder, de la indicación de la esfera de acción de las diferentes deidades.

GIOVANNI AURISPA menciona en su carta a AMBROGIO TRAVERSARI, entre los manuscritos griegos traídos a Italia, los *Laudes Deorum Homeri, haud parvum opus.* Frecuentemente se ha formulado la hipótesis de que éste fue el antepasado de nuestros diferentes manuscritos. Los editores ingleses se oponen a ello (LV, 1) basándose en las divergencias pronunciadas, y distinguen dos clases. Una nueva ramificación de la transmisión se conoció al descubrir en Moscú un filólogo alemán, CHRISTIAN FRIEDRICH MATTHAEI, el códice que se encuentra actualmente en Leiden, que contiene únicamente el final del

---

[156] Un bonito análisis del himno, que podría proceder, según él, del autor de la *Ilíada* trae K. REINHARDT en "Zum hom. Aphroditehymnos", *Festschr. f. Br. Snell,* Munich, 1956, 1; para la parte de Eneas en el canto 20 de la *Ilíada,* también F. SOLMSEN, "Zur Theologie im grossen Aphrodite-Hymnus", *Herm.,* 88, 1960, 1.

[157] Para el *Himno a Helios* (31), E. HEITSCH, *Herm.,* 88, 1960, 140.

Himno a Dioniso y el *Himno a Deméter* en su totalidad [158]. Suministró el primer texto papiráceo de los himnos Ox. Pap. 23, 1956, n.º 2379 (*Him. a Dem.* 402-407). Edición standard con introducción y comentario: T. W. ALLEN-E. E. SIKES-W. R. HALLIDAY, 2.ª edición, Oxford, 1936. El texto se encuentra asimismo en el *Homer V* de ALLEN. A esto se agregan dos ediciones bilingües: J. HUMBERT, *Coll. des Un. de Fr.*, 1937. A. WEIHER, *Tusculum-Bücherei*, Munich, 1951, renovada en 1961. O. ZUMBACH, *Neuerungen in der Sprache der hom. Hymnen*, Winterthur, 1955, es utilizable como consignación de un legado lingüístico más reciente. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 48, señala en el *Himno a Deméter* anomalías en el uso de la herencia lingüística épica.

D. OTRAS OBRAS ATRIBUIDAS A HOMERO

El relieve de Arquelao de Priene con la apoteosis de Homero, perteneciente al siglo II a. de C., nos muestra un ratón y una rana junto al trono del poeta. En aquella época se creía, pues, seriamente que la *Batracomiomaquia*, 303 hexámetros que se han conservado acerca de la guerra entre las ranas y los ratones, era obra del autor de la *Ilíada*. Tampoco merece más crédito otra tradición [159] que atribuye esta obrita a un cario llamado Pigres. Es gracioso el motivo de la guerra de los animalitos. El rey de las ranas, "el que infla los mofletes" *(Physígnathos)*, ha llevado sobre su lomo a través del lago al ratón, "ladrón de migajas" *(Psichárpax)*, lleno de benevolencia hacia los ratones; pero al aparecer una serpiente de agua, la rana se asustó y se sumergió, y el ratón murió ahogado. En la descripción de las luchas encarnizadas, la aplicación paródica de escenas y fórmulas heroicas se propone un efecto cómico. Para determinar la fecha nos crea dificultades el hecho de que sepamos tan poco acerca de la restante poesía paródica de los griegos [160]. Pero, como la *Batracomiomaquia* era atribuida a Homero en la época helenística, no podrá aproximársela [161] demasiado a ésta, a pesar de algunos fenómenos de degeneración métrica y lingüística. Escenas bélicas de Homero fueron también parodiadas en el reino animal por medio de poemas heroico-cómicos, y este alcance hemos de dar a obras como la *Geranomaquia, Psaromaquia* y *Aracnomaquia*, que en Proclo y en las Vitas de Homero son consideradas pegnia homéricos. Las *Epikichlides* se refieren a las codornices, pero no entran en este contexto. Según Ateneo 14, 639 A, su contenido era predominantemente erótico.

Homero y Pigres figuran asimismo como autores del poema del bobalicón *Margites* [162], cuya pérdida es muy de lamentar. En este antecedente de la novela jónica

[158] Este descubrimiento lo presenta satisfactoriamente DEICHGRÄBER, cf. pág. 108, nota 148.

[159] Los testimonios, también para el *Margites*, así como el texto, en ALLEN, *Homer V*.

[160] Lo poco que se sabe se encuentra en P. BRANDT, *Corpusculum poesis epicae Graecae ludibundae*, I, Leipzig, 1888.

[161] Según S. MORENZ en *Festschrift B. Schweitzer*, 1954, 87, habría que situar la *Batracomiomaquia* a mediados del siglo VI, fundados en modelos egipcios.

[162] L. RADERMACHER, *RE*, 14, 1930, 1705. Nuevos fragmentos Ox. Pap. 22, 1954, número 2309; a esto se agrega K. LATTE, *Gnom.*, 27, 1955, 492. W. PEEK, "Neue Bruchstücke frühgriech. Dichtung", *Wiss. Zeitschr. Univ. Halle*, 5, 1955-56, 189. A. HEUBECK, *Gymn.*, 66, 1959, 382. H. LANGERBECK, "Margites. Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion", *Harv. Stud.*, 63, 1958 *(Festschr. Jaeger)*, 33. M. FORDERER, *Zum Homerischen Mar-*

en prosa se nos contaba la historia del bobo que todo lo hace al revés. Esta historia cuenta con numerosos equivalentes en la literatura popular de muchos países, y también conocemos figuras similares griegas, como Corebo o Melítides. Margites debe ser inducido con grandes esfuerzos por su joven esposa a hacer uso de sus derechos conyugales, motivo que reaparece en los "fabliaux" medievales. El héroe, que ya en su nombre (μάργος "loco") lleva expresada su deficiencia mental, procede de padres extraordinariamente ricos, de acuerdo con una noticia de Eustacio (1669, 48). Por ello también podría ser que en el poema intervenga la polémica social, y es lícito imaginarnos al autor como un hombre del cuño de un Hiponacte. La forma, interesante —hexámetros con versos yámbicos salpicados irregularmente—, obtiene ahora cierta ilustración gracias al vaso de Isquia *(Acc. Lincei,* 1955). En cuanto a los testimonios sobre la forma métrica del *Margites,* algunos hablan decididamente de una combinación de hexámetros y yambos, mientras que otros dan la impresión de que una serie de hexámetros era interrumpida por trímetros aislados. Si se concede entero crédito a estos testimonios y se excluye la posibilidad de que subyaga en ellos una errónea transmisión de una noticia métrica, entonces la pertinencia del nuevo fragmento papiráceo —que muestra el libre juego de los metros— al *Margites* está seriamente planteada [163].

En su comentario a Aristóteles, *Eth. Nic.,* 6, 7, 1141 a 12, Eustacio señala que Arquíloco, Cratino y Calímaco consideraron el *Margites* como un poema homérico. Como Cratino, el gran precursor de Aristófanes, escribió una comedia llamada *Los Arquílocos,* es lícito suponer que la mención del poeta de los yambos por parte de Eustacio se relaciona con su aparición en la pieza de Cratino. En este caso contamos con un punto de partida posterior, que corresponda acaso al siglo VI [164].

Debemos mencionar todavía los pequeños poemas hexamétricos que se encuentran incluidos como creaciones del poeta en la biografía de Homero que lleva el nombre de Heródoto. Parte de estos poemas guardan una relación de tipo biográfico; los versos, en parte nada malos y muy expresivos, se remontarán a la tradición rapsódica. El hecho de que en esta biografía —para la cual suele emplearse el término algo desteñido de libro popular— figure también la *Eiresione,* una encantadora cancioncilla para niños, nos muestra todo lo que aparecía bajo el nombre de Homero. Los alejandrinos no atribuyeron a Homero ninguna de estas obras.

---

gites, Amsterdam, 1960, con buenas observaciones, en las que el intento de dar a la figura de Margites, que representa al tonto integral, una mayor dimensión y profundidad y de ponerla en relación con los héroes de la gran epopeya es hipotético, como sabe el autor.

163 Sostiene esta conclusión FORDERER, que en la obra citada, 5, examina los testimonios métricos.

164 Cf. J. A. DAVISON, *Eranos,* 53, 1956, 135.

IV

LA ÉPOCA ARCAICA

A. HESÍODO

En la Antigüedad se solía nombrar conjuntamente a Homero y Hesíodo, y la frase de Heródoto (2, 53) que afirma que ambos poetas les han creado sus dioses a los griegos ha sido muy repetida. En realidad, a los elementos comunes, que son la métrica, el lenguaje épico y la tradición rapsódica, superan con mucho los que los separan y que nos introducen en Hesíodo en un mundo configurado social y espiritualmente de manera distinta. Ya en eso difieren: la personalidad de Homero sigue siendo, incluso para los que no ponen en duda su historicidad, una sombra gigantesca, mientras que llegamos a saber mucho acerca de la vida y del mundo circundante de Hesíodo a través de su propio testimonio. Es el primer poeta de Occidente que se nos aparece formulando sus propias inquietudes. Si es probable que sus poemas pertenecen aproximadamente al año 700, esto significa que se encuentran muy próximos a la época de origen de las epopeyas homéricas. Como diferentes pasajes delatan en Hesíodo su parentesco con pasajes homéricos, se ha tratado de atribuir a Hesíodo partes de la *Odisea*. Ninguno de estos intentos ha podido demostrar claramente lo que se proponía, ni quitar fuerza a la suposición de que en todos los casos similares fue Hesíodo el tributario de Homero [1].

La considerable distancia que separa el mundo espiritual de Hesíodo del de la gran epopeya no puede ser resultado de un desarrollo temporal. Antes bien, en Hesíodo escuchamos cosas diferentes y nuevas por el hecho de proceder él geográfica y socialmente de un ámbito totalmente diferente. Quisiéramos recordar una vez más que la *Odisea* nos permite reconocer en más de un aspecto el relajamiento de las normas de valor de la aristocracia y la presencia más pronunciada de ideas éticas semejantes a las que volvemos a encontrar [2] en Hesíodo.

---

[1] F. SOLMSEN, *op. cit.*, 6, 3. W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª edición, 1959, 93, nota 1.

[2] D. KAUFMANN-BÜHLER, "Hesiod und die Tisis in der Odyssee", *Herm.*, 84, 1956, 267, recalca con demasiado énfasis la distancia de Hesíodo respecto de la *Odisea* en el terreno de la ética en torno a algunos matices.

Creemos que la epopeya homérica se originó en el Asia Menor jónica, y el espíritu jónico es uno de sus elementos determinantes. Hesíodo, en cambio, se halla totalmente alejado del mundo jónico. Su padre era natural de Cime, es decir, de la parte del Asia Menor colonizada por los eolios. Como más de uno de sus contemporáneos, había tratado de enriquecerse dedicándose al comercio marítimo. Pero fracasó en su intento, y por ello abandonó su patria, estableciéndose en Beocia, en el pueblo de Ascra, en las proximidades de Tespias. Allí fue creciendo Hesíodo, y a pesar de que su familia no tenía allí sus raíces, esta singular región de la Grecia central, con su aislamiento campesino, su riqueza en tradición antiquísima y su idiosincrasia tosca y vigorosa, que se expresa a través de la plástica temprana de esta región[3], influyó de manera decisiva en su carácter y poesía.

Allí, como en otras regiones, había terratenientes nobles. Hesíodo tuvo conflictos con ellos, pero el mundo de ellos no es el suyo. En su juventud vivió como pastor en las montañas; más tarde cultivó la tierra, que probablemente era su herencia paterna. Su mundo es el de los pequeños campesinos, que, si bien eran libres, tenían que mantener una dura lucha por la existencia. El suelo era tan poco productivo, que Hesíodo (*Erga* 376) recomienda que se tenga un solo hijo. No se vierte aquí ninguna luz idealizadora sobre la penosa vida de los campesinos. Ascra es terrible en invierno, insoportable en verano y nunca buena (*Erga* 640). Tenemos que esperar hasta que el hombre de la ciudad, entre los muros de la gran ciudad helenística, se haga consciente de la pérdida de la naturaleza, para que pueda darse algo como los *Idilios* de Teócrito.

Hesíodo mismo nos ha relatado en el proemio a su *Teogonía* la experiencia más importante de su vida. Mientras pastoreaba sus ovejas en el Helicón, se le aproximaron las musas, envueltas en una niebla espesa, provenientes de la cima de la montaña donde danzaban en corro. La voz de las musas despertó en él al poeta, y, provisto de la rama de laurel, se sintió llamado a cantar las cosas futuras y pasadas. Aquí, un poeta nos habla de la hora en que reconoció su vocación, y no será posible analizar en detalle la cuestión que plantea el contenido de realidad de estos versos sin caer en la trivialidad. Pero no cabe duda de que en su núcleo se encuentra una experiencia auténtica[4]. Cuando más tarde relataba en sus *Erga* (654) cómo en los juegos fúnebres en honor de Anfidamante, en Calcis, triunfó con un himno y obtuvo un trípode, nos informa también que ofreció el premio a las musas de Helicón, en el lugar donde ellas por vez primera le habían señalado el camino de la canción.

Las musas hicieron cantar a Hesíodo. Pero su encuentro con la literatura homérica fue decisivo para que fuera capaz de hacerlo de la manera que lo muestran sus versos. Sólo allí pudo encontrar en aquel entonces la forma de decir lo que le había sido encomendado cantar. Pero no sólo aprendió, sino que lo que escuchó también suscitó sus dudas y contradicción. Las musas en el proemio de la *Teogonía* no se muestran amables en su trato con los pastores. Los llaman tunantes y nada más que "barrigas". Por primera vez, lo poético aparece aquí contrapuesto a la esfera inferior de las necesidades cotidianas, y percibimos un tono

---

[3] R. LULLIES, "Zur frühen boiotischen Plastik", *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, 138.

[4] K. LATTE, "Hesiods Dichterweihe", *Ant. u. Abendl.*, 2, 1946, 152. Paralelos de cantores de otros pueblos: C. W. BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, 1952, 427. K. v. FRITZ, "Das Prooemium der Hesiodischen Theogonie", *Festschr. Br. Snell*, Munich, 1956, 29.

que aparecerá más de una vez entre los griegos. En cuanto a su propia actividad, las musas dicen que su discurso es a menudo mentira similar a la verdad; pero cuando les place dan a conocer la verdad. Existe, pues, poesía de diverso tipo, y si, por su parte, Hesíodo siente que le ha sido encomendado el proclamar la verdad en sus versos, mira de reojo a aquellos que tienen la misma pretensión sin cumplir con los requisitos. En este proemio tan significativo nos encontramos con el primer germen de polémica literaria. En estas palabras encontramos prefijada la manera en que los filósofos primitivos se negaban unos a otros o a los poetas la pretensión de expresar la verdad (VS 22 B 40. 57), o en que Hecateo de Mileto (fr. 1 Jac.) pone en ridículo los relatos de los helenos. En boca de Hesíodo, estas palabras señalan la distancia que él siente que le separa del mundo de la epopeya homérica.

Hesíodo llegó a conocer esta poesía a través de rapsodos errantes. Aprendió el oficio de los rapsodos para convertirse más tarde en uno de ellos. No es necesario sacar la conclusión de que por esta razón renunció a sus tareas campesinas, y nunca llegó a realizar largos viajes. La participación en los juegos fúnebres en Calcis fue para él algo excepcional, y el viaje por el Euripo, que tenía el ancho de un río, fue su único viaje en barco. Por otra parte, sintió tan poca afición por el mar como la mayoría de los griegos de la época arcaica [5]. Nada nos lo demuestra tan bien como la referencia de que los habitantes de la ciudad justa y feliz no tienen necesidad de realizar viajes marítimos (*Erga* 236).

Si bien Hesíodo no fue un rapsodo del tipo de los homéridas, que realizaban largos viajes, formaba, no obstante, parte de su círculo. Esto tuvo como consecuencia el que sus poemas fueran transmitidos pronto de manera rapsódica, hecho importante para su transmisión, pero también funesto.

El *Agón de Homero y Hesíodo* es un testimonio magnífico de cómo Hesíodo era imaginado como rapsodo (cf. pág. 60, nota 51). La historia, tal como la conocemos, tiene agregados de la época imperial tardía, pero un papiro del siglo III a. de C. [6] nos ha mostrado que lo esencial ya figuraba en aquella época, y Wilamowitz [7] quiere remontar el *Agon* hasta la época clásica. Hoy podemos decir con seguridad, nacida no precisamente de la *suscriptio* del papiro Michigan 2754, que el *Agón* fue guardado en el *Museion* de Alcidamante, contrincante de Isócrates. Alcidamante empleó, sin duda, una tradición anecdótica más antigua y puso la totalidad al servicio de su teoría sobre la importancia de la improvisación. El escrito debe su origen a la tendencia griega de valoración comparativa (*synkrisis*), y presenta en primer término un juego de preguntas y respuestas en hexámetros a cargo de Hesíodo y Homero. A continuación, cada uno de ellos recita el pasaje más hermoso de sus obras, y el público decide a favor de los versos de

---

5 Los testimonios de *Thalatta*, Viena, 1947, deberían bastar como pruebas.

6 *Flinders Petrie Papyri*, Dublín, 1891, núm. 25; en la edición homérica de ALLEN, 5, 225. A esto se añadió el papiro Michigan 2754, encontrado en las excavaciones de Karanis del siglo II o de comienzos del III después de Cristo: J. G. WINTER, "A New Fragment of the Life of Homer", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 56, 1925, 120. El papiro trae la parte final del *Agon* y la *subscriptio* 'Αλκι]δάμαντος περὶ 'Ομήρου. Bibl. en *Gnom.*, 33, 1961, 697, 2.

7 *Ilias und Homer*, 400. Bibliografía más reciente, en pág. 60, nota 51. Además, G. WALBERER, *Isokrates und Alkidamas*, tesis doctoral, Hamburgo, 1938.

Homero, tomados de escenas de lucha de la *Ilíada*. Panedes, empero, que dirige la competición en su calidad de hermano del muerto Anfidamante, otorga el premio a los versos de Hesíodo relativos al pacífico cultivo del campo.

Muchas anécdotas se relacionaron con el fin del poeta, ya que en general la muerte de hombres famosos se convertía en la biografía antigua en punto de partida para lo anecdótico. Es posible que mostraran su tumba en Orcómeno [8].

Las grandes dificultades que nos depara la *Teogonía* de Hesíodo se deben ante todo a la extraordinaria variedad de su contenido. Éste presenta un desarrollo conceptual en el que de ninguna manera faltan las líneas directrices; pero éstas se entrecruzan y se hallan de tal modo envueltas por otros contenidos secundarios, que a menudo se las pierde de vista. Todo esto, así como el desarrollo, más asociativo que lógico, de ciertos trozos y la presencia de suplementos, es uno de los rasgos fundamentales de lo arcaico, que domina la imagen de esta poesía. A esto se agregan las dificultades relacionadas con la transmisión. Como el poema cayó en manos de los rapsodos, era inevitable una degeneración del texto por obra de versiones dobles y agregados. Por consiguiente, en la investigación moderna ha aparecido una crítica tenaz que declaraba que muchos fragmentos de la obra de Hesíodo no eran auténticos, y que en ocasiones llegó a excederse [9]. Se sigue dudando de la autenticidad de partes como el llamado *Himno de Hécate* y la lucha de Tifeo [10], así como de cierto número de versos. En la naturaleza de esta poesía radica el hecho de que sólo en pocos casos puedan alcanzarse criterios seguros. Por ello se justifica la reserva que se observa en épocas recientes.

Si a continuación destacamos algunos elementos constitutivos de la *Teogonía*, la simplificación necesaria no debe hacernos olvidar la riqueza arcaica ni la composición con su contraposición de orden y libertad.

En la *Teogonía* encontramos una tradición de procedencia diversa, mezclada de manera muy variada con lo que Hesíodo configuró como expresión de su propio pensamiento. Comprobaciones de época muy reciente nos han ayudado a adelantar un paso en la atribución de rasgos importantes. La *Teogonía* nos presenta, por una parte, un desarrollo, y por otra, un estado en el que se encuentra el mundo en que debemos vivir. También en los *Erga* encontramos el devenir junto al ser. En la *Teogonía*, la línea principal del desarrollo está dada por la sucesión de las tres deidades que han gobernado el mundo: Urano, Cronos y Zeus. El cambio de poder ocurre de manera violenta. Cronos emascula a su padre Urano, y llega de este modo al poder. Como Cronos devora a sus hijos, su esposa Rea aparta a Zeus, que acaba de nacer, y lo oculta en Creta, donde se va preparando para convertirse en el futuro amo del mundo. En su lucha contra los titanes se apodera definitivamente del trono.

---

[8] Los testimonios de la vida y obra de Hesíodo, en la edición de JACOBY (cf. *supra*). Todavía más importante es O. FRIEDEL, "Die Sage vom Tode Hesiods nach ihren Quellen untersucht" *Jahrb. f. class. Phil. Suppl. Bd. 10*, Leipzig, 1878/79.

[9] Las posiciones contrarias: edición de JACOBY y P. FRIEDLÄNDER, *Gött. Gel. Anz.*, 1931, 241.

[10] F. WORMS, "Der Typhoeus-Kampf in Hesiods Theogonie", *Herm.*, 81, 1953, 29. Defiende el *Himno a Hécate* B. A. VAN GRONINGEN (cf. *supra*), 267; la lucha de Tifeo, H. SCHWABL, *Serta Philol. Aenipontana*, Innsbr., 1961, 71, con la promesa de una investigación más detenida.

En los últimos años, GUSTAV GÜTERBOCK y HEINRICH OTTEN[11] han descubierto dos poemas religiosos del Cercano Oriente que arrojan nueva luz sobre la procedencia de algunos mitos griegos. Las tablas hititas son parte del gran hallazgo de caracteres cuneiformes de Boghazköi, y se las considera pertenecientes a la época entre 1400 y 1200. Ciertas particularidades de estos relatos, junto con ciertos restos precarios, apuntan al hecho de que detrás de las versiones hititas se encontraban otras hurritas, más antiguas, cuya configuración se sitúa en la época del florecimiento de esta cultura, aproximadamente a mediados del segundo milenio. Es posible determinar satisfactoriamente los rasgos decisivos de ambos mitos. Al primero, cuyo título no conocemos, podríamos llamarlo el *Mito del reino celeste.* Se nos informa acerca de una sucesión de cuatro dioses, a saber, Alalu-Anu-Kumarbi-Dios de la Tormenta, en el que se ha reconocido de modo convincente al Teschub hurrita-hitita. Se trata de un auténtico mito de sucesión, en el que el cambio de poder ocurre de manera violenta. Atrae ante todo nuestra atención el destino de Anu. Su nombre pertenece al sumerio *an* = "cielo", y la manera en que es destronado nos recuerda la historia de la emasculación de Urano por obra de Cronos. Las tablillas de arcilla nos cuentan cómo Anu huye de Kumarbi. Pero éste le coge por los pies y arranca de un mordisco los órganos sexuales y los devora. Por ello recae sobre él la maldición de Anu, por la cual deberá quedar preñado de tres dioses terribles. Uno de ellos es el Dios de la Tormenta, quien en un momento futuro del acaecer universal se apodera de las riendas del gobierno. Desgraciadamente, no contamos con la parte del texto en que se nos relata esto. Para el segundo mito contamos con el título *Canción de Ullikummi.* Kumarbi ha engendrado a un vengador, que es el terrible monstruo Ullikummi, y los dioses que están en el poder, capitaneados por el Dios de la Tormenta, tienen serias dificultades para conjurar este peligro. Ahora bien, este monstruo de diorita es diferente del Tifeo del mito griego, con sus pies de dragón y su capacidad de vomitar fuego, pero, en ambos casos, el nuevo soberano, el vencedor con el arma del rayo, debe sostener una lucha peligrosa para asegurarse en el trono. En esta conexión resultan también importantes los textos suministrados por Ras Schamra, la antigua Ugarit, en la Siria septentrional[12]. Han servido para revalorizar a un autor que durante largo tiempo fue considerado embustero. Herenio Filón de Biblos, literato de la época de Adriano, que redactaba sus obras en griego, compuso, entre otras muchas obras, una *Historia Fenicia* (Φοινικικά). Ésta se basa en la obra de un tal Sanconiatón, que habría redactado sus obras en una época anterior a la guerra de Troya. En su *Praeparatio Evangelica,* Eusebio nos ofrece extensos fragmentos del primer libro de Filón con su formulación cosmogónica. Durante mucho tiempo, Filón fue considerado como un embustero que plagió la *Teogonía* de Hesíodo. El asunto presentó un nuevo cariz cuando en Ras Schamra aparecieron textos de contenido cul-

[11] H. OTTEN, "Mythen vom Gotte Kumarbi", *D. Ak. d. Wiss. Berl. Inst. f. Orientf.,* 3, 1950. G. GÜTERBOCK, "The Song of Ullikummi", *The Am. Schools of Or. Research,* New Haven, 1952. A. LESKY, *Eranos,* 52, 1954, 8; *Saeculum,* 6, 1955, 35. Para todo el conjunto de cuestiones: F. DORNSEIFF, *Antike und alter Orient,* Leipzig, 1956.

[12] C. H. GORDON, *Ugaritic Literature,* Roma, 1949. K. MRAS, "Sanchuniathon", *Anz. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.,* 1952, 175. Los textos de Herenio Filón, *F Gr Hist* III C 2, 802-824.

tual-mítico, que confirman detalles del relato de Filón, correspondientes a la época que va de 1400 a 1200, es decir, precisamente aquella época en que debía haber escrito Sanchuniatón. También aquí nos encontramos con un antiguo mito de sucesión del Cercano Oriente, que, a pesar de presentar numerosos rasgos propios, se mantiene dentro del marco general de estas historias. Modernamente ha sido incluida [13] también en el ciclo de estos mitos como tipo muy antiguo la llamada epopeya de la creación del mundo de los babilonios, *Enuma eliš* ("cuando arriba") por las palabras con que empieza.

Todos estos nuevos descubrimientos, tan interesantes, han demostrado de manera indudable el hecho de que Hesíodo, en su narración acerca de Urano, Cronos y Zeus, se encuentra en una línea de tradición antiquísima, a la que pertenecen tanto los textos hititas cuanto los de Ras Schamra, sin que podamos determinar su origen. En cuanto a la manera en que estos mitos fueron transmitidos a los griegos, existen ante todo dos posibilidades: o bien los fenicios han sido los transmisores, o bien los griegos ya en el ámbito del Asia Menor en Mileto o Rodas, donde se encontraban establecidos desde la época micénica, llegaron a conocer la historia de la sucesión de los dioses e historias afines. Debemos precavernos frente a toda simplificación artificial de estos problemas, y hay que tomar en consideración que para Hesíodo debemos contar asimismo con una tradición antigua, que se remontaba hasta la época prehelénica, y para cuya conservación precisamente Beocia era un suelo propicio. Debemos considerar que en la *Teogonía* actuaba una tradición múltiple, atestiguada de manera convincente por el carácter polifacético de la obra. Tampoco debemos olvidar que el padre de Hesíodo era natural del Asia Menor.

A continuación aludiremos a un motivo en el que puede reconocerse muy claramente la dependencia de Hesíodo respecto de una tradición antiquísima. La *Teogonía* presenta extraños rasgos que le son propios con respecto a la historia de Urano-Cronos. Urano aborrece desde el principio a los hijos que le ha dado Gea. Inmediatamente después del nacimiento los "oculta" en la "concavidad" de la Tierra (*Teog.* 157). Como ésta sufre dolores, deja crecer el hierro y prepara un cuchillo en forma de hoz (el arpón del Cercano Oriente). Sirviéndose de él, Cronos emascula a su padre al inclinarse éste sobre Gea ávido de amor. Aquí nos encontramos con el mito de la separación del Cielo y de la Tierra, que se encuentra difundido en todo el mundo [14] y que cuenta asimismo con un equivalente en los textos hititas anteriormente comentados. Esta parte nos permite destacar un rasgo importante para toda la *Teogonía.* Urano y Gea son deidades que planean y actúan; que, por consiguiente, imaginamos semejantes a los seres humanos y con apariencia humana. Pero al mismo tiempo representan al Cielo y a la Tierra como partes del mundo: Urano oculta a sus hijos en una concavidad de Gea, y ésta da origen al hierro. Esta desaparición total de las fronteras entre el fenómeno concreto de la naturaleza y la representación antropomórfica de los dioses es propia de la visión griega del mundo en la época arcaica y de Hesíodo en particular. En el ámbito de la llamada mitología inferior, por ejem-

[13] G. Steiner, *Der Sukzessionsmythos in Hesiods "Theogonie" und ihren orientalischen Parallelen,* tesis doctoral, Hamburgo, 1958 (mecanogr.). El mismo, *Ant. u. Abendl.,* 6, 1957, 171.

[14] W. Staudacher, *Die Trennung von Himmel und Erde,* tesis doctoral, Tüb., 1942.

plo en lo que respecta al río y divinidad fluvial, la montaña y el dios de la montaña, árbol y dríada, esto se ha conservado durante largo tiempo y ha sido el punto de partida de un juego gracioso para el refinamiento helenístico, que se continúa en Ovidio.

El problema del papel que desempeña el antiguo patrimonio tradicional en la *Teogonía* requirió una atención particular debido a los numerosos descubrimientos recientes. Pero ello no debe ser motivo de una valoración excesiva. Antes bien, de este modo hemos logrado establecer la base, a fin de poder destacar frente a ella la obra propia de Hesíodo como elemento esencial. Ésta no siempre tiene contornos precisos, pero la peculiaridad de ciertos rasgos y la insistencia con que han sido configurados nos llevan a suponer que en ellos se manifiesta la creación espiritual de Hesíodo.

En primer lugar, nos encontramos en Hesíodo con un paso decisivo que va más allá de los mitos de sucesión que conocemos del Cercano Oriente. En la *Teogonía* no se trata sólo de una sucesión de diferentes soberanos celestes, sino de un desarrollo consecuentemente dirigido hacia Zeus. El dios olímpico de la tormenta no es un soberano como lo han sido los otros; en él se cumple un gran orden, dispuesto para todos los tiempos. Ya en los comienzos de su obra (73), el poeta nos dice que conoce tal orden, relativo a la repartición de las esferas de poder entre los inmortales. La victoria de Zeus sobre Cronos y los titanes asegura dicho orden, y por ello, la "titanomaquia" constituye la culminación del poema. Este elogio del reinado de Zeus va un buen trecho más allá de la caracterización homérica del padre de los dioses. Hesíodo indudablemente hubiera atribuido a los embustes de las musas las escenas de peleas conyugales que aparecen en el Olimpo de la *Ilíada*. Con él comienza aquella línea que halla su culminación en la grandiosa imagen de Zeus en la poesía de Esquilo. Esto, empero, no significa para Hesíodo el reconocimiento de que este mundo es el mejor de los mundos imaginables. El profundo pesimismo que halla expresión tan pronunciada en los *Erga* aparece también, como pronto tendremos ocasión de observarlo, al fondo de la *Teogonía*. Aquí se observan dos maneras contrapuestas de pensar, cuyo choque confiere movimiento a ambos poemas.

La historia de la sucesión Urano-Cronos-Zeus representa, en la profundidad que adquiere en Hesíodo, un elemento constitutivo de la *Teogonía*. Pero ¡qué cantidad de elementos rodean este núcleo! Cuando, a continuación del proemio, da comienzo la narración del poeta, se trata, en primer término, del relato del origen del mundo. Al principio de esta cosmogonía se encuentra el Caos. Tan sólo en una época posterior esta palabra obtuvo el sentido de una mezcolanza desordenada. Deben evitarse asimismo todas las especulaciones que conviertan el Caos de Hesíodo en el resultado de una sorprendente abstracción. Esto ya ocurre en Aristóteles (*Fís.* 4, 1. 208 b 28), el cual concibe el caos como espacio. En Hesíodo, empero, no se trata de otra cosa que de la profundidad abierta en bostezo (χάος-χαίνω) como origen de todo, concepción que también aparece en las cosmovisiones orientales, y que, indudablemente, no procede de Hesíodo[15].

El poeta se sirve en esta parte de elementos tradicionales, hecho atestiguado también por el carácter en muchos casos fragmentario de su relato. "Al principio

---

[15] Buen trabajo sobre la idea de caos, en U. HÖLSCHER, *Herm.*, 81, 1953, 398.

fue el Caos": a partir de qué, no es lícito preguntarlo; y cuando a continuación se originan la Tierra, escenario de todos los sucesos futuros, y Eros, sólo está claro que se trata de una creación autónoma, y no de un acto generador. También Eros, como lo demuestra el Pothos de Filón, proviene de antiguas ideas cosmogónicas, y de ninguna manera fue Hesíodo quien convirtió al dios, venerado en la cercana Tespias bajo la forma de un fetiche de piedra, en gran dios cósmico.

Tan sólo ahora comienza la serie de uniones y descendencias. A partir de Caos se originan Érebo (las Tinieblas) y la Noche. De la unión de ambos nacen sus contrarios, Éter (sustancia luminosa, delicada, de la consistencia del Aire) y el Día. La Tierra, por su parte, da origen al Cielo estrellado, a los Montes y al Mar rugiente. De este último se nos dice expresamente que fue creado sin unión amorosa; pero lo mismo es válido para el Cielo y los Montes.

La serie de los nacimientos se vuelve cada vez más densa. Es lícito suponer que Eros, que no tiene descendencia, se halla presente en todas las uniones, aunque esto no se nos diga. Tres árboles genealógicos pueden distinguirse dentro del conglomerado de lo que sigue: proceden de la Noche, de la pareja Urano-Gea y del Mar. El segundo y el tercero se mezclan de manera múltiple, mientras que el primero se mantiene aislado.

Con la gran ampliación de lo creado, el pensamiento cosmogónico pasa a un segundo plano. No interesa ya propiamente la generación, sino la explicación de lo existente, la representación de las cosas y fuerzas de este mundo, para las que, naturalmente, el esquema genealógico [16] sigue siendo la forma ordenadora. Su aplicación puede ser meramente externa, o bien tan pertinente como en el caso de Eris (la disputa), que se convierte en madre del Tormento, del Olvido, del Hambre y de los Sufrimientos.

En el núcleo se mantiene la serie que, partiendo de Urano y Gea, y pasando por Cronos y los titanes, conduce hasta Zeus, pero en los casos restantes tenemos ante nuestra vista una construcción caótica, con un número desconcertante de vigas, travesaños y diagonales, que se propone reflejar el mundo. La realidad y el mito se entrecruzan aquí de la manera más íntima; para decirlo más exactamente, esta época sólo capta la realidad del mundo a través de la imagen del mito. Debe aceptarse con reserva la afirmación, bastante repetida, según la cual Hesíodo representa el comienzo de la filosofía griega.

Esta reserva no se propone negar que en este marco fuera concebible una interpretación del mundo. Basta la descendencia de la Noche para demostrarnos lo contrario. Aquí (211) Hesíodo ha reunido todos aquellos poderes informes, pero que actúan de una manera tan dolorosa en la vida humana, que la oprimen y amenazan: los poderes de la Muerte, Crítica destructiva, Miseria, Indignación, Engaño, Vejez y Eris, que a su vez tiene una terrible descendencia. Cierto punto de partida para semejante visión de las cosas lo constituyen en la *Ilíada* (19, 91) las palabras de Agamenón acerca de la Ate (obcecación fatal) y el relato de Fénix (9, 502) con los ruegos *(litai);* pero los versos de la *Teogonía* van mucho más lejos, y nos permiten observar un estrato social en el que se

---

[16] P. PHILIPPSON, "Genealogie als mythische Form", *Symb. Osl. Suppl.*, 7, 1936.

experimentaban de manera más dura e inmediata que en el ámbito de la nobleza los aspectos negativos de la vida.

Traicionamos el sentido de esta poesía arcaica cuando hablamos de personificaciones [17] en un caso como éste o en otros similares. El griego de esta época experimenta en las cosas del mundo, en las fuerzas que las mueven y en las relaciones existentes entre ellas, la presencia directa de la potencia divina. Un ejemplo convincente nos lo da todavía Eurípides en la escena del reconocimiento de los esposos en su *Helena* (560): "¡Oh, dioses! Porque es también un dios el reconocer a los seres queridos".

La parte que acabamos de comentar es un buen ejemplo para señalar cuán libremente elabora Hesíodo los principios ordenadores de la partición. Entre los hijos de la Noche se encuentra, junto a la Muerte, el Sueño. Éste, por cierto, no es un mal, pero en Homero aparece como hermano de la Muerte y se halla vinculado de por sí a las Tinieblas. Llama más aún nuestra atención la inclusión de las Hespérides en este ámbito. El motivo es completamente externo: del otro lado del Océano están ocultas las manzanas doradas, en el Occidente lejano, en la esfera de la Noche (275). Resulta fácilmente comprensible el que inmediatamente después del Engaño aparezca el Amor *(philotes)*. Hesíodo mantenía una actitud crítica frente a las mujeres; cuando nos dice en los *Erga* (375) que quien confía en una mujer, confía en un engañador, se anticipa a la crítica de Simónides sobre las mujeres. A semejante censura apunta también la historia del hijo del titán Jápeto, el insolente Prometeo (521). Al hacerse la repartición de los holocaustos, Prometeo había engañado a Zeus, de modo que éste eligió los huesos envueltos en grasa. Es decir, esto es lo que afirmaba la antigua leyenda (pero las musas pueden mentir), mientras que, en realidad, Zeus se dio cuenta del engaño y se vengó de los hombres no entregándoles el fuego. Cuando Prometeo lo robó y lo llevó a la Tierra, Zeus lo hizo encadenar, empalar y atormentar por un águila que le devoraba el hígado. Heracles dio muerte al águila y liberó a Prometeo contando con el consentimiento de Zeus, como nos lo asegura el devoto poeta. Pero a los hombres les envió Zeus la mujer, creada por los dioses, un mal agradable, progenitora de una estirpe de mujeres, semejantes a los zánganos, desgracia de los hombres.

Entre los descendientes de la Tierra y el Mar se encuentran deidades personales, como los Titanes o el Viejo del Mar, Nereo, con sus bellas hijas; también se cuentan entre ellos figuras fabulosas como los Cíclopes y Centímanos, y por otra parte nos encontramos con fenómenos naturales, como el Sol, la Luna, la Aurora y los Vientos. Y en la generación de los ríos, que son mencionados por sus nombres (337), volvemos a ser conscientes una vez más de cómo aquí hay mucho que se encuentra entre el fenómeno concreto y la deidad antropomorfa.

Indudablemente, esta sistematización genealógica es, en medida considerable, obra del poeta. Percibimos su voz ante todo en aquellos casos en que configura viejas concepciones, de tal modo que el mundo se convierte en escenario de fuerzas espirituales. El que quisiera hablar de un pesimismo absoluto de Hesíodo no lo habría entendido bien. Ve al mundo lleno de los hijos de la Noche, que ator-

---

[17] L. Petersen, *Zur Geschichte der Personifikation,* Würzb., 1939. K. Reinhardt, "Personifikation und Allegorie", *Vermächtnis der Antike,* Gotinga, 1960, 7.

mentan al hombre, pero su lema es en esta obra, como en los *Erga*, un animoso "a pesar de"... Engaño y Mentira, Enfermedad y Hambre asedian al mundo, pero éste también cuenta con fuerzas buenas, conservadoras y benéficas. Estas fuerzas se reúnen alrededor de Zeus.

Las Horas son antiguas fuerzas naturales, gracias a cuya intervención las cosas maduran y se hacen hermosas. Al llamarlas "Talo, Auxo y Carpo", se las vinculaba a flor, crecimiento y fruto. Pero en Hesíodo pertenecen por completo a la esfera ética. Zeus las ha concebido con Temis, el precepto legal, y se llaman Eunomía, Dike e Irene: Legalidad, Justicia y Paz. También las Gracias, Aglaya, Eufrosine y Talía, son hijas de Zeus, y con ellas se ve rodeado del Resplandor, el Contento y la Alegría. Mnemósine, por su parte (el Recuerdo), le da las nueve Musas, portadoras de un rico saber, como se dan a conocer en la introducción de la *Teogonía*. En lo siguiente, Hesíodo sigue profundizando su lucubración: antes de la lucha decisiva, Zeus ha prometido a los dioses dispuestos a luchar por él que no sufrirán menoscabo en su honor. Después de la victoria, Estigia le da sus hijos para que se conviertan en sus fieles acompañantes. Se llaman (384) Celo y Victoria, Fuerza y Violencia. Poderes que de por sí son indiferentes, se han incorporado ahora al ámbito de Zeus y se hallan dependientes de un orden constante. Antes de la gran batalla, liberó asimismo de sus cadenas a tres Cíclopes que habían sido encadenados por Urano. Sus nombres son: Trueno, Rayo y Resplandor. Ellos le dan las armas con las cuales reinará sobre todo el mundo. Lo hermoso y resplandeciente, pero también lo amenazador y terrible, se hallan ligados a él para siempre.

Del ayuntamiento de Zeus con Temis no sólo se originaron las Horas, sino que surgió otra descendencia de significación más grande todavía: Temis dio a luz, con el concurso del dios supremo, a las Moiras (904), que dan al hombre la Dicha y el Infortunio. Cuando de esta manera se pone entre la descendencia de Zeus a las diosas del Destino, lo que ha hecho la invención genealógica, al menos al principio, es dar una respuesta a la antigua pregunta sobre el reparto de poder y dignidad entre dioses personales y una fuerza ciega impersonal.

Desde hace muy poco tiempo, el análisis formal de la *Teogonía* ha entrado en una nueva etapa. HANS SCHWABL [18] pudo advertir en una parte de la *Titanomaquia* una multitud de conexiones léxicas y temáticas que aparecen en determinados ritmos y que no pueden ser producto de la casualidad. Sin pretender obtener a todo trance, como hacen O. F. GRUPPE o G. HERMANN, una división en estrofas de todo el poema, pudo, en la parte tratada por él, hacer perceptible la estructura en grupos de diez hexámetros. Este análisis estructural destaca la gran distancia que separa a la *Teogonía* de los poemas homéricos en hexámetros, y ofrece al mismo tiempo seguridades esencialmente nuevas contra una crítica de las interpolaciones que procedía con demasiada libertad. La explicación de los fenómenos, reseñados en primera instancia por SCHWABL, es, por lo demás, difícil. Principios de un ritmo interno, de difícil aprehensión para nosotros, deben haber intervenido en la composición. La participación de elementos musicales, de aquello que se destacaba en el sentido auditivo interior como un complejo

[18] "Beobachtungen zur Poesie des Hesiod" (*Theogonie*, 29-42; 829-835; 617-724), *Serta Philol. Aenipontana*, Innsbr., 1961, 69.

figurativo, ha sido mayor de lo que podemos imaginarnos. El hecho de que Hesíodo manejara una multitud de elementos formales que le eran brindados por la lengua de la epopeya, puede haber tenido su importancia en el juego de la composición. Pero hay que decir expresamente, en contra de recientes intentos [19], que el papel del formalismo en su poesía no reside simplemente en el terreno de la *oral poetry*.

También en los *Erga* nos encontramos con una configuración muy peculiar. A este poema se le da a menudo el título de "Los trabajos y los días", a pesar de que el agregado con la elección de los días no debe atribuirse a Hesíodo. La parte auténtica sólo podemos llamarla poesía didáctica si a este término le agregamos las propiedades de la variedad y riqueza temáticas arcaicas. De manera aún más pronunciada que en la *Teogonía*, un trozo viene a continuación de otro sobre la base de asociaciones de ideas que nos permiten reconocer qué es lo que nos lleva hacia el próximo paso, pero que no son miembros de una totalidad sólidamente compuesta y visible. Pero de entre la profusión de aspectos de la obra se destacan muy especialmente unas pocas ideas.

La primera parte de los *Erga* se halla determinada en su estructura íntima por dos antítesis. El punto de partida lo constituye un caso concreto, la disputa entre Hesíodo y su hermano Perses, motivada por la repartición de la herencia paterna. El poeta tiene amarga experiencia del sentido de justicia de los señores de la nobleza. Lo particular, empero, sólo es el punto de partida para abarcar lo general e interrogarse acerca de las fuerzas conservadoras de la existencia humana. El segundo par de antinomias nos lleva al núcleo del pensamiento de Hesíodo, que ya se nos volvió visible en la *Teogonía*. Se trata de la lucha que tiene lugar en el alma del poeta entre una valoración pesimista de este mundo y la fe devota en normas de un valor absoluto.

Si la *Teogonía* era en su núcleo una aristía de Zeus, encontramos al principio de los *Erga* un pequeño himno dedicado al padre de los dioses. El hecho de que éste posea el poder de derribar y enaltecer no es ningún rasgo nuevo, pero cuando se nos dice de él que, sin gran esfuerzo de su parte, *endereza lo torcido*, se han mencionado dos conceptos fundamentales de la lengua jurídica arcaica. El poeta expresa uno de los motivos básicos cuando ruega a Zeus que haga justicia. El verso final del proemio expresa el propósito de Hesíodo de dar a conocer la verdad a su hermano, y de este modo pasa una y otra vez de la contemplación de lo general a una alocución directa a Perses.

En la *Teogonía* (225), Hesíodo había nombrado a Eris, la diosa de la disputa, entre los hijos de la Noche. Ahora rectifica y nos da un buen testimonio de su incansable elaboración mental de las formas del mito: estaba equivocado al hablar de una Eris; en realidad existen dos, de naturaleza muy diversa. Una de ellas, la mala, es enviada por los dioses como un azote, y provoca la guerra y las riñas funestas. La Eris buena, empero, la ha hundido Zeus profundamente en la Tierra, y la ha convertido, por cierto, en una fuerza vital que actúa eficazmente entre los hombres. Se trata de la competencia leal, que convierte lo

---

[19] A. Hoekstra, "Hésiode et la tradition orale. Contribution à l'étude du style formulaire", *Mnem.*, S. 4, 10, 1957, 193. J. A. Notopulos, "Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry", *Hesperia*, 29, 1960, 177.

hecho por uno en estímulo para el otro de igualarle o —y esto es más griego— de superarle.

Aquí tienen su origen las dos principales líneas conceptuales de la obra. Perses ha de abandonar la funesta lucha entre hermanos. Esto nos lleva a lo que el poeta se propone decirnos acerca del poder y dignidad del derecho. Movido por las fuerzas de la Eris buena, Perses debe ganarse el sustento por medio del trabajo honrado. Esto le lleva a las consideraciones acerca de la vida y el trabajo honrado de los campesinos.

El esfuerzo y las molestias son propios de la existencia humana, ya que los dioses no le han permitido al hombre un fácil sustento. Explica esta situación a través de dos mitos que se complementan parcialmente. Del mismo modo que en el caso de las dos Eris, se trata aquí de testimonios de una lucha conceptual frente a los problemas de la vida, y estas historias no pretenden ser creídas absolutamente en sus aspectos exteriores.

El poeta reanuda la historia, ya relatada en la *Teogonía,* de cómo Zeus castigó el robo del fuego por parte de Prometeo enviándole al hombre la mujer. Pero aquí la historia se continúa. Todos los dioses proveen a la mujer, creada por Hefesto de tierra húmeda, con dones buenos y malos. Por ello recibió el nombre de Pandora, que en realidad debe haber designado a una antigua diosa de la Tierra. Desoyendo las advertencias de Prometeo, Epimeteo da acogida a este ser seductor, y al alzar ella la tapa del recipiente de provisiones *(píthos)* que había traído, todos los males y las penas se desparraman por el mundo. Sólo la esperanza queda en el *píthos* cuando Pandora vuelve a cerrarlo. Esto ha sido objeto de muchas reflexiones profundas, pero la solución es muy simple. Naturalmente, la esperanza es un bien para los seres humanos sufrientes y pertenece a un relato en el que —a la manera del de Aquiles en la *Ilíada* (24, 527)— se nos habla de dos toneles que se encuentran en la casa de Zeus y contienen separadamente lo bueno y lo malo. Las dos representaciones (el mantener encerrados los bienes significa su conservación; el abrir el tonel que contiene los males, en cambio, significa su dispersión) se han entrecruzado en la historia de Pandora relatada por Hesíodo, y de este modo han dado origen a confusiones [20].

Hesíodo nos vuelve a hablar del infortunio del mundo a través de un segundo mito. En una sucesión de cinco edades describe la constante decadencia de la humanidad. Semejante concepción de la historia se contrapone radicalmente al optimismo evolutivo que encontraremos en la época de la Ilustración griega. Cuatro de las edades se hallan vinculadas a metales. La primera, la del oro, es la edad de Cronos; luego, pasando por la edad de plata y de bronce, llegamos a la del hierro, en la que estamos condenados a vivir. Este mito está aislado, ya que Cronos, como punto de partida de un desarrollo que, partiendo de una existencia paradisíaca, va en continuo descenso, no puede hacerse concordar con la imagen

---

[20] A. LESKY, *Wien. Stud.*, 55, 1937, 21. De manera distinta, H. FRÄNKEL, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens,* 2.ª ed., Munich, 1960, 329 (con modificaciones en la miscelánea en homenaje a Reitzenstein, 1931). O. LENDLE, *Die Pandorasage bei Hesiod,* Würzburg, 1957. Además, J. H. KÜHN, *Gnom.*, 31, 1957, 114; cf. también G. BROCCIA, *La parola del passato,* 62, 1958, 296. D. y E. PANOFSKY, en *Pandora's box,* Nueva York, 1956, 15, demostraron que las "cajas" de Pandora proceden de un mito renacentista que remonta a Erasmo.

del ascenso de Zeus al poder tal como lo presenta la *Teogonía*. El hecho de que el mito no procede de Hesíodo se nos vuelve palpable a través de las dificultades que le depara. La época de Hesíodo se hallaba determinada en gran medida por la epopeya y sus referencias a los hombres heroicos del pasado. En todas partes se mostraban sus tumbas y se les rendía culto. No podían pertenecer a la edad de bronce, en la cual los hombres se autodestruyeron por la violencia. Hesíodo intercala, pues, entre la edad de bronce y la de hierro la generación de los héroes que lucharon en Troya y Tebas, y algunos de los cuales alcanzaron, después de muertos, una existencia bienaventurada al margen del mundo. De este modo aparece un corte en la línea de descenso, así como en la serie de los metales. Si agregamos a esto el hecho de que su vinculación a las diferentes edades históricas es bastante externa, tenderemos a admitir la procedencia foránea de este mito. También en este caso debe contarse con la influencia de concepciones del Cercano Oriente [21].

A Hesíodo le interesa ante todo la narración de los horrores de la edad de hierro, es decir, de nuestra edad. A los males de la caja de Pandora, es decir, enfermedad y otros sufrimientos, se agrega aquí la degeneración moral de esta raza. Tiende hacia una disolución de toda atadura y hacia un estado de injusticia total. Su suerte se verá sellada en cuanto Aidos (temor moral) y Némesis (indignación justa) abandonen este mundo.

El pesimismo griego de ninguna manera significa en Hesíodo una desesperación resignada. El poeta sabe de una luz que brilla por encima de las tinieblas, y en los trozos siguientes deja que resplandezca con una claridad que ha iluminado ampliamente la historia del espíritu griego. Su gran confianza la expresa en los versos 276 ss. Zeus ha asignado a los peces, a los animales salvajes y a los pájaros una forma de vida por la cual se devoran mutuamente. Al hombre, por el contrario, le ha concedido un instrumento para escapar de esta lucha de aniquilación de todos contra todos: la justicia [22]. Con la energía de una idea religiosa aparece aquí la fe en el carácter sagrado, indestructible, de la fuerza salvadora de la Dike, que desde este momento se convierte en tema fundamental de la poesía y filosofía griegas. También aquí debemos ser cautos y no considerar esta entidad como personificación; antes bien, Dike es la expresión antropomórfica de aquella potencia divina que actúa en cada fallo justo y en la justicia como valor absoluto.

A continuación de los terrores de la edad de hierro, Hesíodo relata de manera muy pertinente la primera fábula de la literatura occidental, la historia del ruiseñor, que entre las garras del azor se queja en vano (202). Aquí se nos vuelve visible la violencia desaprensiva (ὕβρις), la enemiga del derecho, contra la cual advierte a Perses. Al ser humano le corresponde honrar a la Dike, pues su poder es grande. El poeta nos habla de ella en imágenes expresivas concatenadas entre sí a la manera arcaica. Se queja con vehemencia cuando los hombres codi-

---

[21] R. REITZENSTEIN, "Altgr. Theologie und ihre Quellen", *Vortr. Bibl. Warburg*, 4, Leipzig, 1929.

[22] E. WOLF, *Griech. Rechtsdenken*, 1, Francfort del M., 1950, 120. La obra, de gran empeño, trata una aspiración central del pensamiento griego, pero es desigual en su interpretación. K. LATTE, "Der Rechtsgedanke im archaischen Griechentum", *Ant. u. Abendl.*, 2, 1946, 63.

ciosos de bienes, los reyes corruptibles, quieren apartarla del recto camino. Envuelta en niebla, trae infortunio a los hombres que la han desterrado, y luego se queja junto al trono de Zeus de la ofensa sufrida. También aquí el pensamiento de Hesíodo encuentra su culminación en el más elevado de los dioses. Zeus lo ve todo (267), si bien es cierto que tiene distribuidos entre los hombres a unos 30.000 guardianes pertenecientes a la estirpe dorada. Una vez más reconocemos en la yuxtaposición de las representaciones la libertad de expresión a través del mito. También la contraposición de la ciudad justa, donde todo prospera, con la ciudad injusta, asediada por el hambre, la peste y la guerra, forma parte del gran cuadro general que tiene en su núcleo a la Dike.

Es equivocado ver en Hesíodo al revolucionario social. Es cierto que la miseria de los pequeños campesinos le hizo encontrar palabras nuevas e inauditas, es cierto que contrapone al orgullo de casta del nacimiento aristócrata los valores del derecho y del trabajo honrado, pero no hace todo esto para dar una nueva forma a la sociedad de su tiempo, sino para purificarla y curarla mediante un acatamiento de las normas de la justicia, normas de un valor absoluto.

Del mismo modo que Hesíodo se dirige con insistencia a Perses al comienzo del pasaje de la Dike (213), lo vuelve a hacer, configurando un marco a la manera arcaica, en la parte final (274), y continúa exhortándole, al referirse al trabajo como necesidad que los dioses envían al hombre. Allí se nos habla del sudor que los dioses imponen al laborioso antes que alcance el éxito. Sigue a esto una serie de consejos concretos, relativos a la relación entre dioses y hombres; esto sirve de transición que desemboca en la descripción del trabajo del año campesino y sus exigencias (versos 381-617). No es lícito afirmar que Hesíodo ha llegado a tocar aquí su tema propiamente dicho, ya que más bien podríamos considerar que esta parte, en su totalidad, es una ilustración prolija de la amonestación dirigida a Perses. Deberíamos recordar también en este caso la peculiaridad y libertad de la composición arcaica. Tampoco se encuentran aquí consejos bien ordenados referidos a las tareas campesinas, sino una mezcla variada de consejos prácticos y experiencias generales. No olvidemos que la obra en su totalidad es un poema. Esto nos lo recuerdan particularmente las imágenes de la alegría veraniega y de la miseria invernal. En la obra revela Hesíodo una espontaneidad y fuerza en la descripción de la naturaleza que sólo tienen paralelo en algunas comparaciones de Homero. También le es familiar el reino animal[23]. La dureza de esta vida y sus molestias no son embellecidas o disimuladas en ningún caso, pero precisamente por esta razón resalta en forma pronunciada en este primer poema campesino de la literatura occidental la dignidad del trabajo, al que debemos el pan.

Para conocer la estructura económica de la época, resulta interesante el hecho de que Hesíodo también quiere dar algunos consejos para la navegación (618-694), a pesar de no sentir afición por ella ni contar con experiencia al respecto (cf. v. 650). Luego el poema queda reducido a una serie de los más variados consejos: a qué edad debería casarse la gente, cómo debe tratarse a los amigos y otras cosas por el estilo. Hay una serie de indicaciones que difieren de tal modo

[23] Un estudio notable sobre el calamar, "el sin huesos", que en la dura estación invernal devora su propio pie, en J. Wiesner, *Arch. Jahrb.*, 74, 1959, 48.

del resto por su formulación y por el espíritu de superstición cerril, que no es lícito atribuirlas a Hesíodo. Lo mismo puede decirse con respecto al pasaje con la elección de los días, que se encuentra al final y resulta interesante para la historia de la religión.

La *Teogonía* concluye anunciando un nuevo tema. El poeta promete cantar a ciertas mujeres a quienes los dioses han convertido en progenitoras de grandes estirpes. Los rapsodos han creado de este modo una transición que les permitía pasar a una poesía que encontró mucho eco en la Antigüedad y que casi siempre [24] fue atribuida a Hesíodo. Se la cita bajo el nombre de *Catálogo, Catálogos de mujeres* o *Eeas;* esta última designación se debe a que la historia de una nueva madre de héroes era introducida con las palabras ἢ οἵη... (o como...). Esto indica un ordenamiento de simple yuxtaposición, una forma de catálogo que es una antigua herencia épica. También la *Odisea* presenta en la Nekyia (11, 235-330) un catálogo de mujeres con destinos extraordinarios. Sabemos bastante acerca del contenido de los cinco libros de *Eeas*, y ha sido posible reconstruir algunos fragmentos. Tal es el caso de la *Eea de Corónide* [25], que relataba la historia de la desafortunada madre de Asclepio, o bien la historia de *Cirene,* a quien Apolo raptó de Tesalia, llevándola a Libia y convirtiéndola en madre de Aristeo [26]. De la enumeración de los "Pretendientes de Helena", un catálogo dentro de los catálogos, se han conservado trozos considerables en los papiros de Berlín (núm. 380 siguiente P.), que nos permiten reconocer lo poco pretencioso que era el estilo. Ox. Pap. 23, 1956, núm. 2354 ha recogido [27] el comienzo de los *Eeas.*

La paternidad literaria de los *Eeas* plantea un problema difícil, con respecto al cual no podemos disimular nuestra inseguridad. Lo que sí es seguro es que largos trozos no proceden de Hesíodo. Así, por ejemplo, debemos situar la *Eea de Cirene* en una época posterior a la colonización que alrededor del 630 partió de Tera a la Cirenaica. Se comprende que un poema sobre las progenitoras de estirpes nobles se prestara a que se practicaran en él interpolaciones continuas. Puede plantearse la cuestión de si ha existido un núcleo auténtico. Como Hesíodo practicó la técnica rapsódica y el principio genealógico responde a su manera de pensar, no resulta necesario ponerlo en duda. Pero no tenemos seguridad al respecto, y el hecho de que bajo su nombre aparecieran algunas *Grandes Eeas* no significa una simplificación del problema. R. PFEIFFER ha sopesado la posibilidad de que un poema acerca de Tiro, que descubrió en un papiro (núm. 398 P.) [28], perteneciera a esta colección.

Como pieza inicial (1-56) del *Aspis* contamos con una *Eea* que nos relata la historia de Alcmena, y que sin lugar a dudas no es obra de Hesíodo. Este poema, que consta de 480 hexámetros, nos relata la lucha de Heracles, que apa-

---

[24] De distinta manera, Paus. 9, 31, 4: los beocios del Helicón reconocen sólo los *Erga.*

[25] WILAMOWITZ, *Isyllos von Epidauros,* Berlín, 1886. Sobre la delimitación de la obra, A. LESKY, *Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.,* 203/2, 1925, 44.

[26] L. MALTEN, *Kyrene,* Berlín, 1911.

[27] Además, M. TREU, "Das Proömium der hesiodischen Frauenkataloge", *Rhein. Mus.,* 100, 1957, 169. J. TH. KAKRIDIS, Ἑλληνικά, 16, 1958, 219. Para el Pap. Berol. 7497 + Ox. Pap. 421: Kl. STIEWE, "Zum Hesiodpapyrus B Merkelbach", *Herm.,* 88, 1960, 253. La edición de MERKELBACH de los papiros y el libro de J. SCHWARTZ son citados abajo.

[28] *Phil.,* 92, 1937, 1.

rece aquí como el defensor del orden apolíneo, contra el monstruo Cicno, auxiliado por su padre Ares. El poeta se proponía crear algo magnífico con la escena de los preparativos bélicos y con la descripción del escudo que da el nombre al poema. Esto significa competir con Homero, pero mientras que el escudo de Aquiles representa en sus escenas toda la riqueza de la vida, aquí se describen los horrores de la guerra y se encuentran reunidos los demonios de la aniquilación. Un poeta sin grandes dotes ha desfigurado la tradición épica, en su intento de intensificarla. Gracias a la *hipótesis* I sabemos que los críticos antiguos discutían acaloradamente la autenticidad del *Aspís*, y un Aristófanes de Bizancio sospechó de su autenticidad. Nos confunde el comentario de que Estesícoro haya atribuido este poema a Hesíodo. ¿Se habrá tratado efectivamente del lírico coral? En tal caso, el *Aspís* ya debió atribuirse a Hesíodo alrededor del 600. Esto es posible, ya que nos presenta a Heracles sin maza ni piel de león, que luego fueron sus atributos inseparables.

Con Hesíodo ha ocurrido lo mismo que con Homero. Bajo su nombre circuló una serie de obras de las que conocemos poco más que el título. Es fácilmente comprensible que se le hayan atribuido los *Preceptos de Quirón* (Χίρωνος ὑποθῆκαι). El sabio centauro y preceptor profesional de héroes era el personaje indicado para impartir consejos, que imaginamos a la manera de ciertos trozos del Hesíodo de los *Erga*. Hasta encontramos en este grupo escritos geográficos y astronómicos (Γῆς περίοδος [29], 'Αστρονομία). No sabemos nada acerca de la época a que pertenecen. También se atribuyeron a Hesíodo ciertas poesías narrativas, como, por ejemplo, un *Egimio*, que se refería a las luchas de Heracles de parte de este rey dorio e incluía asimismo otros asuntos; a esto se agrega una *Melampodia*, que tomaba su nombre del adivino Melampo. Contenía una competencia de adivinanzas entre los adivinos Calcante y Mopso, lo que nos recuerda el *Agón de Hesíodo y Homero*. *Las nupcias de Ceix*, citada por separado, probablemente formaba parte de los catálogos, mientras que de los *Dáctilos ideos* no ha llegado hasta nosotros más que el nombre.

La tradición manuscrita se encuentra en la gran edición de A. RZACH, Leipzig, 1902. Los hallazgos papirológicos (núms. 360-399 P.; R. MERKELBACH, *Die Hesiodfragmente auf Papyrus*, Leipzig, 1957, de *Arch. f. Papyrusf.*, 16, 1956) han restituido algunos fragmentos de los *Catálogos*. Una pequeña edición de RZACH, con aparato, fragmentos y Agón, en la 3.ª edición, Leipzig, 1913. Reimpr. 1958. Bilingüe: P. MAZON, *Coll. des Un. de Fr.*, 1928 (última reimpr. 1951). H. G. EVELYN-WHITE, *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica (Loeb Libr.)*, Londres, 1936. F. JACOBY, *Hesiodi carmina I. Theogonia*, Berlín, 1930 (analítico). Ediciones comentadas de los *Erga:* P. MAZON, París, 1914. WILAMOWITZ, Berlín, 1928. T. A. SINCLAIR, Londres, 1932. A. COLONNA, Milán, 1959. A. TRAVERSA, *Catalogi sive Eoarum fragmenta. Collana di stud. gr.*, 21, Nápoles, 1951. C. F. RUSSO, *Hesiodii Scutum. Bibl. d. studi superiori*, 9, Florencia, 1950. Escolios: GAISFORD, *Poetae Minores Graeci*, 3, Oxford, 1820. H. FLACH, *Glossen und Scholien zur hes. Theog.*, Leipzig, 1876. A. PERTUSI, *Scholia vet. in Hesiodii opera et dies*, Milán, 1955. (Escolios que están enfocados bajo el concepto hesiódico de los neoplatónicos.) J. PAULSON, *Index Hesiodeus*, Lund, 1890. Se prepara la reimpr. en Olms-Hildesheim. Traducción: TH. V. SCHEFFER, Leipzig, 1938. Monografías: INEZ SELLSCHOPP, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Tesis doctoral, Hamburgo, 1934. F. SCHWENN, *Die Theogonie des Hesiodos*, Hei-

[29] Sobre pertenencia a las *Grandes Eeas*, R. MERKELBACH, *Aegyptus*, 31, 1951, 256.

delberg, 1934. H. DILLER, "Hesiod und die Anfänge der griech. Philosophie", *Ant. u. Abendl.*, 2, 1946, 140; del mismo, "Die dichterische Form von Hesiods Erga", *Ak. Mainz. Abh. Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1962/2, con un análisis excelente de la estructura; allí en 43, 2, más bibl. sobre la composición de los *Erga*. F. SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, N. Y., 1949. BR. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 65. H. SCHWABL, *Gymn.*, 62, 1955, 526; cf. también pág. 123. Minuciosos análisis estilísticos para *Teogonía, Erga* y *Aspis* en B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archäique Grecque. Vehr. Niederl. Akad. N. R.*, 65/2, Amsterdam, 1958. J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesiodea. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'oeuvres attribuées à Hésiode*, Leiden, 1960. El tomo 7.º de los *Entretiens sur l'antiquité classique*. Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, que aparecerá pronto, contendrá: I. K. v. FRITZ, "Hesiodisches im Hesiod". II. G. S. KIRK, "Hesiodus, the Theogonie". III. W. J. VERDENIUS, "Die Erga des Hesiod". IV. F. SOLMSEN, "Hesiodus and Plato". V. A. LA PENNA, "Esiodo e Vergilio". VI. P. GRIMAL, "Hésiode et Properce". El libro de H. MUNDING, *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias*, Francfort del M., 1959, contiene ideas insostenibles. Para las innovaciones formales y lexicales de Hesíodo, un buen resumen en PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 51.

B. LA EPOPEYA ARCAICA DESPUÉS DE HESÍODO

Las obras de la literatura griega que se conservan deben ser estudiadas sin excepción bajo el punto de vista de que son restos de una producción sumamente rica: islas que aún emergen de la superficie del mar después que el oleaje de los tiempos se tragara comarcas enteras. La imagen también tiene validez si consideramos que, por regla general, son las creaciones culminantes las que se conservan.

Ya el análisis del ciclo épico nos dio una idea de la abundancia de la literatura que se ha perdido. Si añadimos que numerosos temas no incluidos en el ciclo también se convirtieron en los siglos VII y VI en el asunto de diversos poemas épicos, nos formaremos una idea de la amplitud del estrato épico. Hoy nos movemos en un campo de ruinas. Tendremos que conformarnos con indicaciones breves.

Corinto, que no fue precisamente productiva en poetas, tuvo su poeta épico en Eumelo, de la gran familia de los Baquíadas. En *Corintíaca* narraba la historia mítica primitiva de su ciudad. La epopeya tenía su importancia como fuente de materiales, y por ello fue traducida en prosa (Paus. 2, 1, 1); lo mismo hizo el logógrafo Acusilao de Argos con la poesía genealógica de Hesíodo. En la *Titanomaquia* de Eumelo intervenía el dios marino Egeón, ayudando a los Titanes [30]. Prácticamente nada sabemos de la *Europia* y *Bugonia* de Eumelo. La obra anónima *Forónida* presenta la historia primitiva de la Argólide; *Naupáctica*, que habría sido el producto de un tal Cárcino de Naupacto, relataba diversos pormenores de la expedición de los argonautas, como nos enteramos a través de los escolios al poema de Apolonio. Sin embargo, este mito no parece haber sido el

[30] W. KULLMANN, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlín, 1956, 16, 2; cf. también WILAMOWITZ *Hellenist Dichtung*, 2, Berlín, 1924, 241, 2.

tema principal. Suponemos que este tipo de poesía estuvo marcadamente influida por Hesíodo; respecto al laconio Cinetón, que, como otros, compuso su obra en torno a Heracles, sabemos (Paus. 4, 2, 1) que su epopeya era genealógica. Con la elaboración del mito de Teseo, promovida por Atenas, que entró en competencia con el ciclo de Heracles, se relacionaba naturalmente la poesía épica. Entre las varias noticias [31], es especialmente importante la cita de la *Poética* (8. 1451 a 19) en la que Aristóteles censura a los poetas de epopeyas como la *Heracleida* o *Teseida* porque no saben delimitar correctamente la materia. Tenemos la impresión de que se refiere a una poesía épica de considerable antigüedad.

Los rasgos de la epopeya de la madre patria aparecen nuevamente en la poesía del Asia Menor griega. En Asio, el factor genealógico desempeñaba un papel preponderante, y también se repite la predilección por el tema de Heracles. Una *Epopeya de Rodas* del citado contenido fue atribuida a un tal Pisandro. Este género de poesía concluyó en cierta medida con los 14 libros de la *Heraclea* de Paniasis de Halicarnaso, que, es cierto, ya llega al siglo V: murió aproximadamente en 460, luchando contra el tirano Lígdamis. El historiador Heródoto fue su sobrino. La *Heraclea* debió ser superior al término medio de estas epopeyas; la crítica antigua (Dion. Hal. de imit. 2. Quintil. 10, 1, 54) elogió la estructura y vinculó el nombre de su autor al de Homero, Hesíodo, Pisandro y Antímaco en el canon de los cinco clásicos épicos. Los poemas de Pisandro y Paniasis contribuyeron indudablemente a la recopilación de las hazañas de Heracles en ciclos, si bien no es probable que el círculo de las doce hazañas, el "dodecatlo", se hubiese completado antes del período helenístico [32]. Totalmente en la penumbra quedan los *Ionica* de Paniasis, que habrán referido en dísticos la fundación de las colonias jonias.

Las enseñanzas en forma de sentencias que encontramos en los *Erga* de Hesíodo fueron continuadas y elaboradas por Focílides de Mileto [33]. No es posible asegurar la época en que vivió; lo probable es que haya sido a principios del siglo VI. Selló sus sentencias en hexámetros comenzando con esta fórmula: "También esto es de Focílides". Alrededor del siglo I d. de C. se le atribuyó un poema gnómico de 230 hexámetros, cuyo autor conocía el Antiguo Testamento.

C. LA LÍRICA TEMPRANA

1. SUS ORÍGENES Y GÉNEROS

Con la lírica griega sucede lo mismo que con la epopeya. También ella se nos aparece con creaciones de una perfección que no fue superada en tiempos posteriores, y también tratándose de ella sabemos de numerosas fases preliminares que,

[31] L. RADERMACHER, *Mythos und Sage bei den Griechen*, 2.ª ed., Viena, 1943, 252.

[32] F. BROMMER, *Herakles*, Munster, 1953.

[33] Los fragmentos auténticos, en DIEHL, *Anth. Lyr.*, fasc. 1, 3.ª ed., 57. El Ps. Focílides, cuyos versos 5-79 reaparecen en *Oracula Sibyllina*, 2, 56-148, *ibid.*, fasc. 2, 3.ª edición, 91, y D. YOUNG, *Theognis*, Leipzig, 1961, 95.

si bien se han perdido, podemos constatar aún. Al analizar la poesía griega (página 30), recordamos las numerosas formas del canto a las que hace referencia la epopeya homérica. De esta manera se puede reconocer mucho de las raíces de la poesía lírica, que en lo fundamental fueron las mismas entre los griegos que en otros pueblos. El culto desempeña un papel considerable; así reconcilian los aqueos al iracundo Apolo con el peán (*Il.* 1, 472) y las doncellas honran a su hermana con danzas y cantos (*Il.* 16, 182). Pero también están unidas al culto las expresiones con que el hombre acompaña el momento culminante de la vida y su muerte. Así se entona el himeneo para la novia (*Il.* 18, 493); el treno, en repetidos lamentos, para muertos como Patroclo o Héctor.

Homero nos revela otra raíz muy importante del canto, que, no obstante, sería erróneo considerarla como única: el canto que acompaña al trabajo. Cuando las diosas, como Calipso y Circe, cantan sentadas al telar, no hacen sino lo que las mortales, y en el escudo de Aquiles un niño acompaña el trabajo de recolección de la uva con el canto de Lino. Los antiguos conocían cantos para casi todas las actividades, desde la de sacar el agua hasta la de amasar el pan. Un pequeño fragmento, una cancioncilla lesbia para la molienda (*Carm. pop.* número 30 D.), cuya antigüedad atestigua la mención de Pítaco, nos da una idea de muchos cantos desaparecidos.

En tercer lugar ponemos los cantos populares. Los griegos los tuvieron igual que otros pueblos, pero en ellos hicieron pasar marcadamente a un segundo plano la poesía de orden más elevado. Algunos de estos cantos populares estaban vinculados a las costumbres [34]: podría hablarse de una forma inferior del culto. Ya mencionamos *Eiresione* (pág. 113); hay que agregar la *Canción de los mendigos de Rodas* (*Carm. pop.* núm. 32 D.), en la que los niños se presentan como golondrinas y amenazan con gracioso atrevimiento, en el caso de negárseles una limosna, con llevarse la puerta o al ama de casa. En el helenismo se encontraba placer en estas cosas, y así escribió Fénix de Colofón su *Canto de la corneja* (fr. 2 D.) en un estilo netamente popular. Junto a esto estaba el canto popular como simple expresión del propio sentimiento. Si Safo efectivamente escribió el breve poema (fr. 94 D.) [35] en el que una niña lamenta su soledad en la noche, se ha inspirado en el canto popular. Pero posiblemente los propios versos lo sean. También más de un elemento en los *Epitalamios* de Safo está influido por este género, mientras que en la *Pequeña canción diurna* (*Carm. pop.* núm. 43 D.) locria subsiste el interrogante de si tenemos ante nosotros un producto auténticamente popular. Cuando comentemos los diferentes tipos, diremos algo más respecto a su origen. Pero por de pronto nos preguntamos acerca de su diferenciación.

Lo lírico como idea que aspira a realizarse [36] dentro de una forma determinada de la creación poética aún está ausente de la antigua teoría de arte [37]. Si en el helenismo se afianza la expresión "lírico" (λυρικός), ésta tiene un sentido bien

---

[34] L. RADERMACHER, *Aristophanes' Frösche. Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 198/4, 2.ª ed., 1954, 7 s.

[35] Para Safo como autora, B. MARZULLO, *Studi di poesia eolica,* Florencia, 1958; cf. A. W. GOMME, *Journ. Hell. Stud.*, 77, 1957, 265; 78, 1958, 85.

[36] E. STAIGER, *Grundbegriffe der Poetik,* 4.ª ed., Zurich, 1959.

[37] H. FÄRBER, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike,* Munich, 1936.

concreto: una poesía que se cantaba al son de la lira. Y si, en el canon de los nueve poetas líricos, los alejandrinos reúnen a los maestros de la lírica monódica, Alceo, Safo y Anacreonte, con los poetas corales, Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Baquílides y Píndaro, se trataba ciertamente de creaciones en las que se suponía como acompañamiento un instrumento de cuerdas (λύρα, φόρμιγξ, κίθαρις)[38], ya solo, ya con flauta. En este sentido escribió sobre los líricos (περὶ λυρικῶν) Dídimo, también aquí intermediario entre los alejandrinos y el período del Imperio Romano.

Lo dicho nos enseña que el concepto antiguo de la lírica abarcaba dos tipos importantes: la *lírica coral* y el *canto individual*, sin que esta separación, tan esencial para nosotros, se hubiera manifestado en la antigua teoría de arte. Pero al mismo tiempo reparamos en el hecho de que no estaban incluidos dos tipos que hoy en día consideramos líricos: la *elegía* y el *yambo*. Podemos suponer que, en estos dos, ya en épocas tempranas había enmudecido el canto, mientras que, en el sentido antiguo, la lírica como género musical daba por sentado el canto. A esto se agregaba otra diferencia de importancia, al menos para la elegía. Su instrumento de acompañamiento era la flauta (αὐλός), lo cual la excluía de la lírica en el sentido más estricto de la palabra. Ateneo (14, 636 b) atestigua que el yambo llevaba acompañamiento de instrumentos de cuerda tales como yámbicas y clepsiyambos, pero esto no habría sido lo normal. Jenofonte (Simp. 6, 3) se refiere a la recitación de tetrámetros trocaicos con acompañamiento de flauta.

Respecto a la distribución de los instrumentos de acompañamiento que acabamos de mentar, tenemos que agregar que no debe entenderse que las fronteras fuesen rígidas, aunque, por separado, la flauta y la lira ya aparecen en el ámbito de la cultura cretense sobre el sarcófago de Hagia Tríada. La escena de las bodas sobre el escudo de la *Ilíada* (18, 495) la presenta acompañando a los jóvenes bailarines. A pesar de su carácter básicamente "lírico", el canto coral griego no puede prescindir en su acompañamiento de la música de flauta. Mucho podemos aprender de la historia de las fiestas délficas. Gran antigüedad tenía un "nomos" citaródico, un canto monódico en el servicio de Apolo. En 582 se le suma la aulódica en los concursos, y, como música puramente instrumental, la aulética. De gran fama gozó el *Nomos pítico* de Sácadas de Argos, que con la música de su flauta pintaba la lucha de Apolo con la serpiente Pitón. Poco después (558), el instrumento de cuerdas no unido al canto entró a rivalizar con la flauta en los agones citarísticos.

Era natural que los dos instrumentos se lanzaran a una competencia técnica. En forma muy significativa, un poeta lírico-coral (Estesícoro fr. 25 D.) habla de la flauta "rica en cuerdas", y Platón (*Leyes*, 3. 700 d) lamenta el extravío de los que imitan la flauta con la lira. En esta lucha, el instrumento de cuerdas, más

---

[38] Para instrumentos, tonalidades, etc., C. SACHS, *Die Musik der Antike. Handb. d. Musikwiss.*, Potsdam, 1928. El mismo, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, 2.ª edición, Leipzig, 1932. H. HUCHZERMEYER, *Aulos und Kithara*, tesis doctoral, Münster, 1931. J. W. SCHOTTLÄNDER, *Die Kithara*, tesis doctoral, Berlín, 1933. O. GOMBOSI, *Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Copenhague, 1939. M. WEGNER, *Das Musikleben der Griechen*, Berlín, 1949. A. E. HARVEY, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *Class. Quart.*, N. S., 5, 1955, 157. R. P. WINNINGTON-INGRAM, "Ancient Greek Music 1932-1957", *Lustrum*, 1958/3 (1959), 5.

débil y considerablemente más pobre en sonidos, que carecía de mástil, estaba desde un principio en inferioridad de condiciones respecto del "aulós" tocado como flauta doble. Pero esta lucha entre los instrumentos no se movía únicamente en el plano de las posibilidades técnicas. La lira era considerada como el instrumento aristocrático, y, a su lado, la flauta no era más que una advenediza importuna. Parece que todavía Alcibíades ([Plat.] *Alc. I* 106 e) se negó a aprender el instrumento. También diferían sus esferas en el culto: el instrumento de cuerdas pertenecía a Apolo, la aguda música de la flauta a los cultos orgiásticos, de modo que también se vio encumbrada por la oleada dionisíaca de la época arcaica. En este contexto se sitúa el relato de la competencia entre Apolo y el sileno Marsias. De esta lucha de los instrumentos, con sus supuestos sociales y religiosos, también forma parte integrante el intento de situar al maestro de flauta frigio Olimpo en un período lo más remoto posible, aun antes de Homero (*Suda* s. v. Olimpo).

Las divisiones antiguas de la lírica, tales como la que, según Focio (319 b B.), realizara Proclo, son puramente externas, pero ofrecen una gran cantidad de definiciones particulares, muchas de las cuales aparecerán más adelante.

A. R. Burn, en *The Lyric Age of Greece*, Londres, 1960, expone el trasfondo histórico de las distintas clases de poesía lírica y de su evolución. Para la lengua de cada una y sobre los poetas hay valiosa información en V. Pisani, *Storia della lingua Greca*. Encicl. Class., 2/5/1, Turín, 1960.

2. El yambo

Según relata Pausanias (10, 28, 3), en el famoso cuadro del averno que pintó Polignoto para la Lesque de los cnidios en Delfos, representó a un Telis y a una Cleobea en el momento de atravesar el río de la muerte. En ambas figuras, el gran pintor de Tasos muestra un trozo de la historia de su patria. Telesicles, del que Telis es hipocorístico, llevó una colonia de Paros a Tasos; fue un antepasado —según Pausanias— el bisabuelo de Arquíloco. La Cleobea que está a su lado, en cambio, transmitió los misterios de Deméter por medio de estos colonos. En Paros, que en un tiempo se habría llamado Demetríade, se cumplía el antiguo servicio de los misterios de la gran diosa, quien, al final del himno homérico a Deméter, es llamada la dueña de la isla [39]. Tiene su significado el hecho de que el poeta que perfeccionó la poesía yámbica proviniese de esta esfera del culto, pues allí es donde tenemos que buscar las raíces de este género poético. Un elemento muy difundido en los cultos de la fertilidad era la cruda invectiva, tan acentuada que se convertía en chocarrería. Esta expresión de lo feo, igual que su exhibición, era en último término una defensa contra el mal. Esta escrología apotropaica se servía del yambo, de manera que el hablar en yambos podía ser sinónimo de denuesto [40]. Un testimonio del papel desempeñado por estos discursos satíricos en el culto a Deméter es el personaje de la criada Yambe, cuyas chanzas alegran a la

[39] Más datos, en O. Kern, *RE*, 16, 1271.
[40] P. ej., Aristót. *Poét.* 4. 1448 b 32.

afligida diosa, así como las "bromas del puente" (γεφυρισμοί) en la procesión a Eleusis.

El poeta que, partiendo de este tipo de tradición, creó una forma de elevado arte, sin despojar por otra parte al yambo de su esencia de arma peligrosamente incisiva, fue Arquíloco de Paros. Diversas alusiones en sus poemas, como la que se refiere a Giges en fr. 22 D., confirman que el eclipse de sol (fr. 74 D.) que él refiere fue el del 6 de abril de 648. Las tentativas por situar este acontecimiento en una fecha anterior o posterior no lograron poner en duda la primera fecha precisa de la historia de la literatura griega [41]. Así es que Arquíloco se sitúa en la época de las grandes colonizaciones, tan rica en movimiento, en una época que ponía en entredicho la posición y los conceptos de clase de la aristocracia. Pero si frente a los valores tradicionales le vemos en una oposición que va mucho más allá de la problemática de su tiempo, ello se debe a su origen. Arquíloco era bastardo. Su padre se llamaba Telesicles, como el famoso antepasado que colonizó Tasos; en cuanto a su madre, él mismo nos relata que fue una esclava, y su nombre era Enipo. Critias, el radical aristócrata, se indignaba por la naturalidad con que Arquíloco hablaba de cosas que la mentalidad aristocrática juzgaba escandalosas (VS 88 B 44). Por él también nos enteramos de que el poeta abandonó Paros en la mayor miseria para trasladarse a Tasos, pero que allí se enemistó con sus habitantes. Se ganaba el pan como mercenario extranjero, y en un dístico de cumplida perfección (1 D.) se presenta como el servidor del dios de la guerra y el agasajado por las Musas. Experimentó la vida del guerrero en todos sus aspectos, y es posible que haya viajado más de lo que podemos comprobar. Halló la muerte en lucha contra los habitantes de Naxos, y una hermosa leyenda narra que la Pitia echó del templo de Apolo a Calondas, que lo había matado.

En la inquietud exterior de esta vida se refleja la contradicción en que vivía este hombre con el mundo que le rodeaba. La lucha era su elemento, ya fuera con la lanza, ya con el verso. Lo que la clase aristocrática consideraba como una tradición inconmovible suscitaba su oposición, y la tradición carecía para él de significado cuando creía ver en ella algo ilusorio. En muchos de sus versos sentimos aún su placer por desvalorizar las concepciones tradicionales. Es curioso observar cómo, llevado por su naturaleza, este hombre ataca en épocas muy tempranas lo que todavía siglos más tarde gozaría de la máxima validez.

¡Cuánto significaba la gloria para los griegos! Para muchos era la única forma de vencer la muerte. Pero Arquíloco sostiene con sobriedad (64 D.) que nadie conquista honores después de la muerte y que el favor es propio de los vivos. Con harta frecuencia habrá experimentado lo que expresa en un verso (13 D.): sólo se aprecia al mercenario mientras lucha. También habla con franqueza de la realidad que esconde más de un acto heroico (61 D.): siete adversarios murieron en combate, y mil sostienen haber realizado la proeza.

En el mundo de Homero, los privilegios externos e internos de los hombres estaban inseparablemente unidos. La precisión de la observación se muestra en la *Ilíada* (3, 210), donde Antenor compara la impresión que causan Menelao y Uli-

---

[41] E. Löwy, *Anz. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 70, 1933, 31: 557 a. de C. A. Blakeway, *Greek Poetry and Life*, Oxford, 1936, 34: 711 a. de C. Por el contrario, F. Jacoby, "The Date of Archilochos", *Class. Quart.*, 35, 1941, 97 (= *Kl. philol. Schr.*, I, 249).

ses por su manera de estar de pie y sentados. Con consciente espíritu polémico, Arquíloco (60 D.) disocia esta unidad. Hace objeto de sus burlas al oficial que se pavonea ornado de bucles, y prefiere al hombrecillo patizambo y de baja estatura que demuestra tener valor. Difícilmente habría escrito esto un poeta cuyo físico coincidiera con el ideal del que se mofaba.

Arquíloco combatió en particular contra la concepción caballeresca que había observado en los señores de Eubea (3 D.) en la poesía (6 D.) que habla con el mayor cinismo de la pérdida de su escudo. Esto le había sucedido en lucha contra los sayos, o sea en las luchas que se habían librado en defensa de la poco amada Tasos (18. 54 D.) contra las tribus tracias de la costa opuesta. "Arrojador de escudo" (ῥίψασπις) era un insulto muy grave, y se asegura que las espartanas despedían a sus hijos que partían a la guerra con las palabras poco maternales de "con él o sobre él". En Esparta se censuró también acremente al poeta que se sentía dichoso de haber salvado su vida a este precio (Plut. *inst. Lac.* 34. 239 b). Y, sin embargo, un noble eólico como Alceo volvió a tratar el mismo motivo (49 D. 428 LP.). Posiblemente también lo hiciera Anacreonte (51 D.), y la *relicta non bene parmula* correspondía[42] perfectamente al tono en que Horacio evocaba la aventura de Filipos.

Los motivos primitivos de la lírica en todos los tiempos, como el vino y el amor, también se presentan en Arquíloco, pero es característico de la originalidad de su poesía el que en todas partes aparezca la experiencia concreta, que es la causa inmediata de sus poemas, y que en ningún momento pueda percibirse un tono convencional. Bien está de guardia, y decide hacer soportable el tedio con un trago de vino tinto (5 D.); bien el poeta se gloría de su arte de entonar el canto de su señor Dioniso, el ditirambo, cuando el vino hiende su interior con la fuerza de un rayo (77 D.). Mucho se sabe por sus poemas de su amor por Neobule, la hija de Licambes. Escuchamos tonos de una ternura apenas alcanzada en la poesía antigua. Sólo una vez quisiera tocar la mano de Neobule (71 D.). Cierto es que la bella imagen de una joven que juega con una rama de mirto y una rosa, y cuya cabellera cubre sus hombros y su espalda (25 D.), es la descripción basada en una hetera si hemos de dar crédito al Sinesio tardío (*laud. calv.* 75). Pero la historia de Arquíloco y Neobule no tuvo buen fin. Licambes rompió el compromiso y atrajo sobre sí el odio del poeta. Éste le echa en cara que es un perjuro (95 D.) y afirma que hizo el ridículo delante de todos sus compatriotas (88 D.). Si en fr. 74 D. alguien dice que ya nada le sorprende desde que Zeus eclipsa el sol en pleno día, parece deducirse del contexto que se introducía aquí a Licambes, el cual declaraba que ya no se sorprendía por los actos de su hija. Probablemente también fue en el curso de estos ataques cuando Arquíloco recitó la fábula del zorro y el águila (Esopo 1 Hausr.), que aludía[43] a la infidelidad castigada. Una historia de caminantes, que encontramos en una versión semejante en Hiponacte, afirmaba finalmente que los versos del poeta habían llevado al suicidio a Licambes o a sus hijas.

---

[42] Sobre el alejamiento de Arquíloco del mundo heroico de Homero, B. MARZULLO, "La chioma di Neobule", *Rhein. Mus.*, 100, 1957, 68.

[43] J. TRENCSÉNYI-WALDAPFEL, "Eine äsopische Fabel und ihre orientalischen Parallelen", *Acta antiqua Acad. Scient. Hungaricae*, 7, 1959, 317.

Arquíloco también sabía cantar en tonos muy distintos de los de un tierno galanteo; de esto nos hablan fr. 34 y 72 D. con su crudo erotismo. Podemos dar crédito a Critias, que le reprocha que se hubiera descrito a sí mismo sumido en bajos placeres. Es interesante observar que en Arquíloco se percibe una concepción que siguió dominando en la poesía erótica hasta las postrimerías de la Antigüedad: el amor no como dicha del hombre, sino como el sufrimiento que sobreviene con el ímpetu de una grave enfermedad. Se introduce sigilosamente en el corazón, ofusca la vista, priva al hombre de la razón (112 D.), sus torturantes dolores penetran hasta la médula (104 D.); el poeta llama a la pasión "desmembradora", la que hace desfallecer los miembros (118 D.), como Hesíodo había llamado (*Teog.* 121) y Safo (137 D.) volvería a llamar a Eros.

Una intensidad de sentimiento elevada al máximo convirtió a este hombre en poeta lírico. Los versos que hablan de su capacidad de odio desmesurado y destructivo son el mejor testimonio de ello. Cierto es que, cuando se precia de su aptitud para vengar la injusticia (66 D.), sólo expresa lo que los griegos hasta Sócrates consideraban una virtud. Más ardiente es su aliento cuando ansía la lucha con el enemigo como un sediento ansía la bebida (69 D.). Nuevamente es Critias quien afirma que injuriaba tanto al amigo como al enemigo. Ésta seguramente es una simplificación malintencionada, pero comprendemos la causa de que se originara cuando encontramos que en un poema (78) tacha de indeseable parásito a Pericles, que en otros pasajes es tratado amistosamente. El estallido más violento está contenido en un poema que se ha conservado en un papiro de Estrasburgo (79 a D.) y nos plantea una difícil cuestión [44], pues no hay duda de que otro fragmento perteneciente al mismo papiro presenta versos de Hiponacte. Si hacemos causa común con los que, pese a esto, atribuyen la primera poesía a Arquíloco, se debe a que creemos escuchar con particular nitidez la voz de este poeta, es decir, por una razón cuya subjetividad es innegable. También debemos suponer que el papiro procede de una antología, lo cual no nos resulta tan difícil como a otros. Hubo poetas antiguos que se complacían en ofrecer un poema a sus amigos cuando éstos emprendían un arriesgado viaje por mar, un *propémptico*. Aquí hallamos uno de sentido contrario; con salvaje placer se describe en estos versos cómo naufraga el hombre aborrecido, y cómo, entumecido por el frío y cubierto de algas marinas, se convierte en el botín de los tracios empenachados, que le procuran el amargo pan de la esclavitud. Pero al final estalla el poeta: "Él que me mortificó con la injusticia, él que pisoteó juramentos, *¡él, que en otros tiempos fuera mi amigo!*". Penetramos aquí en el corazón de un hombre que ansía desesperadamente el amor y la confianza, y en el cual cada desilusión enciende un odio profundo. Si éste no es Arquíloco, es un poeta que supo hablar el lenguaje de aquél. En cuanto a uno de los amigos de Arquíloco, Glauco, a quien él interpela a menudo, un hallazgo de los franceses en el ágora de Tasos ha sacado a luz la inscripción de su monumento funerario, importante testimonio de la época del poeta [45].

---

[44] Nuevos cotejos y comentario de textos sobre la cuestión del autor: J. SCHWARTZ y O. MASSON, *Rev. Et. Gr.*, 64, 1951, 427. Circunstanciadamente trata la cuestión M. TREU en su edición (v. abajo), 225. Trae dos fragmentos de Estrasburgo, de Arquíloco.

[45] J. POUILLOUX, *Bull. Corr. Hell.*, 1955, 74.

Arquíloco cantó en el culto a Dioniso y Deméter (77. 119 D.); también sabemos que compuso un himno a Heracles. Pero, en la medida en que podemos juzgar a partir de los fragmentos restantes, el mito permaneció totalmente en segundo plano, y la problemática del gobierno divino ocupó muy poco a este poeta que con tanta intensidad vivía el presente. En él se destaca un pensamiento cuya importancia en la lírica arcaica fue demostrada por RUDOLF PFEIFFER[46]: el hecho de que el hombre está a merced de las fuerzas de los dioses y del destino, su ἀμηχανίη. El pensamiento, expresado en el proemio a los *Erga* de Hesíodo, de que con su gran poder Zeus enaltece y envilece a su antojo se presenta (58 D.) de tal forma, que el acento recae sobre el destino de los hombres, que ascienden o caen en una miseria sin salida. Pero en Arquíloco esto no origina ni resignación ni desesperación. En la *Elegía a Pericles* (7 D.), compuesta bajo la impresión de una terrible catástrofe marítima, nombra la panacea que los dioses dan a los hombres para todos sus sufrimientos: paciencia y valor para soportar (τλημοσύνη). Y así, también esta elegía concluye con la invitación a regresar a las alegrías que han sido dadas a los hombres. El poeta nos ha dejado la confesión de fe más bella de su concepción de la vida en los versos (67 D.) en que habla a su corazón: que se enfrente con valor a sus enemigos, que no se jacte excesivamente del triunfo ni se desaliente en la desgracia, y que siempre recuerde las alternativas de la vida. Así también la enardecida pasión de este hombre se pliega en último término a la exigencia más sabia del pensamiento griego: la de la medida en todos los dominios de la vida.

La condenación del poeta por los representantes del pensamiento aristocrático, como Heráclito (VS 22 B 42), Píndaro (*Pit.* 2, 54, donde aparece la palabra de la ἀμαχανία de Arquíloco como causa de su amargura) y Critias, no logró disminuir su gloria a los ojos de la posteridad[47]. Lo atestigua el monumento, cargado de inscripciones, que en el siglo I a. de C. hizo erigir Sóstenes en Paros (51 D.). A esto se agregan ahora abundantes restos de una inscripción más antigua (siglo III a. de C.) del mismo lugar. También ella presenta pasajes bastante extensos de su obra relacionados con el piadoso informe acerca de su vida. La parte más valiosa de este hallazgo nuevo es la leyenda encantadora de cómo el poeta recibe de las Musas su vocación y sus dotes.

A la riqueza de contenido y tonalidades de esta poesía corresponde la de la forma. Arquíloco gusta de asestar sus golpes en trímetros yámbicos y tetrámetros trocaicos. Además compuso elegías, unió elementos de diverso ritmo formando versos largos (asinartetos), y creó pequeñas estrofas en las que un verso más o menos largo va seguido de uno más breve del mismo o diverso ritmo; nosotros las denominamos epodos. Ocasionalmente, el vocabulario contiene elementos homéricos, sobre todo en las elegías, pero su lenguaje sigue siempre un curso tan seguro como natural, y en ningún momento se hace perceptible que el poeta sometiera a leyes muy estrictas los metros que, como el yambo, fueron tomados de la tradición popular.

---

[46] "Gottheit und Individuum in der frühgr. Lyrik", *Phil.*, 84, 1929, 137 = *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, 42. Cf. BR. SNELL, "Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgr. Lyrik", *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 83.

[47] A. v. BLUMENTHAL, *Die Schätzung des Archilochos im Altertum*, Stuttgart, 1922.

El yambógrafo Semónides era natural de Samos, pero por llevar una colonia desde su isla natal a la de Amorgos, su nombre quedó unido a esta última. No tenemos motivo concluyente para dudar de que hubiera vivido, al menos en parte, en el siglo VII, siendo, pues, poco más o menos contemporáneo de Arquíloco. Pero, como poeta, un espacio considerable lo separa de aquél. Un fragmento relativamente extenso (1 D.), que al igual que el *Yambo de las mujeres* fue conservado por Estobeo en su antología, nos lo revela claramente. También aquí figura en primer plano la convicción de que el hombre es un ser impotente: como ganado vive, a merced del día (ἐφήμεροι), sin conocimiento de la meta que los dioses le han impuesto. Pero aquí no escuchamos al poeta de Paros que con valor inquebrantable se mantiene firme en medio de las tormentas, sino el oprimido y opresivo lamento de un hombre que no ve más que dolor a su alrededor. Es verdad que al final vislumbramos un propósito de advertir al hombre que saque de la vida el mayor fruto posible, pero difícilmente cambiaría esto el tono fundamental del poema. El pensamiento de la futilidad de la esperanza humana también es desarrollado en un fragmento elegíaco (29 D.) que cita el verso de la *Ilíada* 6, 146 (de la raza humana que desaparece como las hojas) como las palabras más bellas del "hombre de Quíos", relaciona con ellas sus reflexiones sobre la transitoriedad de la vida y finaliza con un tibio llamamiento a la alegría. Estobeo atribuye los versos a Simónides. Era inevitable la confusión de los dos poetas, puesto que el itacismo hacía que ambos nombres sonaran igual. Con WILAMOWITZ y otros, tomamos el poema como el ejemplo de la poesía elegíaca que *Suda* atribuye expresamente a Semónides. El que su forma sea más tersa que la de los yambos puede deberse[48] al empleo más acentuado del lenguaje homérico y del diverso metro.

También es pesimista la concepción fundamental en el gran *Yambo de las mujeres*, que se conserva en sus partes esenciales. Ya en Hesíodo encontramos una crítica a las mujeres (pág. 122), y el mito de Pandora las presenta como un mal en sus dos versiones. De hecho, se trata de recíprocas injurias entre los sexos, un motivo popular de amplia difusión, que seguramente tenía su lugar en las fiestas, en las cuales el yambo era frecuente desde los tiempos más remotos. En el poema de Semónides estamos muy próximos a estos orígenes. En tal oportunidad era habitual la comparación de determinados tipos de mujeres con animales. También Focílides (2 D.) las presenta en una forma considerablemente más breve. Hay semejanzas textuales que suponen que existía una dependencia directa, siendo probablemente Semónides el inspirador. La fábula de animales puede haber ejercido influencia en la formación de tales comparaciones.

El yambo en cuestión se inicia con la afirmación de que los dioses formaron de diversa manera el espíritu de la mujer. El χωρίς en su posición inicial suena como una polémica contra la interpretación de un origen único de la mujer. Siguen a esto nueve tipos malos, y las mujeres que descienden del cerdo, el zorro y el perro, y las que descienden del burro, la comadreja, el caballo y el mono tienen en su centro a los tipos que provienen de la tierra y del mar. La mujer

[48] No es segura la atribución. Argumentos en favor de Simónides en O. VON WEBER, *Die Beziehungen zwischen Homer und den älteren griechischen Lyrikern*, tesis doctoral, Bonn, 1955 (mecanogr.), 65.

de la tierra ha sido formada por los dioses; esto, como tantos otros elementos en Semónides, proviene de Hesíodo (*Erga* 60. 70), pero la mujer del mar, que conserva la inconstancia de aquél, preludia en su contenido mítico-simbólico las concepciones posteriores de la filosofía natural, que derivan todo lo existente de una sustancia primitiva. A las nueve especies en las que la observación real de las debilidades femeninas se combina con la tipificación de acuerdo con el animal correspondiente sigue como única mujer que trae la felicidad y la alegría aquella que se originó en la abeja. Pero en la parte más breve que le sigue ya se ha olvidado nuevamente este consuelo. Aquí las mujeres son, sin más, el más grande de todos los males, y el poeta nos inculca esto [49] utilizando la forma de composición anular (v. 96 = 115).

En la tradición de la poesía yámbica más temprana, pero ocupando a la vez un lugar independiente, está Hiponacte de Éfeso. A juzgar por lo que la *Suda* dice de él, debió abandonar su ciudad natal bajo la presión de los tiranos y se trasladó a Clazómenas. Por su posición social y su nombre se dedujo que era de linaje aristocrático. Si es así, su destino le apartó considerablemente de la clase social a la que pertenecía. Arrojado a la miseria, vivió precariamente como uno de los desterrados que en casi todos los momentos de la historia griega podían encontrarse como víctimas de los enredos políticos. De ahí que Hiponacte se lamente por la ceguera de Pluto (29 D.) —Aristófanes la tomará como asunto para una comedia— y pida a Hermes ropa y zapatos calientes, pues pasa mucho frío y sufre los rigores de la helada (24 s. D.). Así es que se ha convertido en el perro muerto de hambre que se prende de las piernas de los viandantes. Eran famosos sus ataques al escultor Búpalo; según una anécdota corriente, que ya mencionamos al referirnos a Arquíloco, habría ocasionado el suicidio del hombre al que atacaba. Posteriormente se dijo que era la venganza del poeta por un retrato en que le caricaturizaba, pero los fragmentos (15-17 D.) parecen indicar que se trataba de una disputa por una mujer llamada Arete. La riña con Búpalo, en la que también se afirmó que estaba complicado el hermano de éste, Atenis, posiblemente ofreció la motivación para que el apogeo del poeta fuera situado alrededor de mediados del siglo VI (cf. Marm. Par. 42).

Los papiros contienen considerables fragmentos de Hiponacte, pero desgraciadamente en un estado en gran parte inservible. Pero un fragmento más extenso de papiro (14 A D.) [50] muestra la franqueza de que era capaz el poeta. El erotismo crudísimo de esta escena nos recuerda las experiencias de Encolpio en Petronio (c. 138), y como Hiponacte fue leído durante toda la Antigüedad, es bien posible que haya alguna relación entre ellos. Fragmentos extensos, pero muy mutilados, aparecieron en 1941 en el tomo 18 de los papiros de Oxirrinco [51]. Entre ellos también se encontraban escolios de valor muy dudoso que se pronuncian con todo tipo de sabiduría lexicológica sobre el texto. Se ha logrado

---

[49] J. TH. KAKRIDIS, mediante la referencia a leyendas neogriegas, indudablemente independientes de Semónides, en un trabajo que aparecerá en *Wiener humanist. Blättern*, 5, sostiene que en el *Yambo de las mujeres* se exponen motivos populares.

[50] K. LATTE, *Herm.*, 64, 1929, 385. El mismo, *Gött. Gel. Anz.*, 207, 1953, 38, sobre la determinación de la fecha en que vivió el poeta, que se sitúa en la segunda mitad del siglo VI.

[51] Fr. I-XII D.

extraer de ellos partes de un poema injurioso a un tal Sanno [52], que nos permiten llegar a importantes conclusiones de orden formal. Mientras que los demás poemas de Hiponacte que conocemos están escritos por lo general en coliambos, o sea en trímetros que por el alargamiento de la penúltima sílaba hacen perceptible un cambio de metro, nos encontramos aquí con una forma de epodo que conocemos por Arquíloco: los trímetros yámbicos construidos con regularidad van seguidos por dímetros semejantes. También poseemos hexámetros (77 D.) en los que Hiponacte parodia con insolencia un elevado "pathos".

Lo que distingue a este poeta marcadamente de Arquíloco es su manera totalmente distinta de enfrentarse a el mundo que le rodea. No hay duda de que en ambos puede sentirse en toda su fuerza inquebrantable el impulso directo que emana de la situación. Pero, más allá de esto, Arquíloco suele ir a la totalidad del ser del hombre, o al menos a la totalidad de su propia existencia. Qué es lo que debemos hacer para subsistir en esta situación expuesta, en todo este dolor, en este sube y baja, tal es su última pregunta. Hiponacte no se preocupa; en sus versos existe el instante, y nada más. Es un poeta verdaderamente realista e introduce un movimiento que en último término lleva al mimo. Lo que le sostiene en la miseria de su vida de pordiosero es su humor, que ve más allá de toda amargura. Alterna bebiendo con su Arete de una escudilla, porque el esclavo ha quebrado la copa (16 D.); regaña riendo a un pintor que pinta a una serpiente al costado de una nave de tal forma que parece que estuviera mordiendo al timonel en la cubierta de popa (45 D.), y, cuando con acento trágico pide a gritos un medimno de cebada (42 D.), ni él mismo toma muy en serio lo que dice.

Un ejemplo del realismo de Hiponacte lo constituyen también los numerosos extranjerismos, en los que el "hinterland" lidio influía en el lenguaje cotidiano. *Palmys* en lugar de "rey" es una palabra predilecta. Zeus mismo es *palmys*. También oímos la palabra frigia *bekos*, que significa "pan" (75 D.), y que, según Heródoto (2, 2), era la palabra más antigua de la humanidad, de acuerdo con lo que había descubierto Psamético mediante su experimento con los niños.

Para el gusto del helenismo, los obscenos versos de Hiponacte eran un cambio bienvenido. Calímaco lo conjura en el comienzo de sus yambos (fr. 197 Pf.) para que ascienda del averno, y dice luego (fr. 203, 65 Pf.) que los poetas de coliambos buscan su fuego en Éfeso. Pero principalmente él mismo aseguró mediante su propia poesía un éxito muy prolongado al coliambo.

Junto a Hiponacte aparece un poeta y hasta inventor de coliambos, Ananio, que también pertenece al siglo VI y al ámbito cultural jónico. Una lista de platos ajustada a las estaciones del año en troqueos cojos es nuestro ejemplo más antiguo de poesía gastronómica.

Texto de los fragmentos: *Anthologia Lyrica Graeca* de E. DIEHL, 3.ª ed., fasc. 3, Leipzig, 1952. Con su extensa documentación bibliográfica y de paralelos, esta obra es imprescindible para toda la lírica en general. J. M. EDMONDS, *Greek Elegy and Jambus*, 2. Loeb Class. Libr., Londres, 1931, reimpresión, 1954 (bilingüe). F. R. ADRADOS, *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos*, 1, Barcelona, 1956 (bilingüe). — Arquíloco: Ediciones: F. LASSERRE-A. BONNARD, *Coll. des Un. de Fr.*, París, 1958 (bilingüe). M. TREU, *Tuscu-*

[52] Fr. X D; además, E. FRAENKEL, *Class. Quart.*, 36, 1942, 54. K. LATTE, *Phil.*, 97, 1948, 37.

lum Bücherei, Munich, 1959 (bilingüe, con coment. y bibl.). La nueva inscripción: W. PEEK, "Neues von Arch.", *Phil.*, 99, 1955, 4. Para la bibl., la edición de TREU; además, R. MERKELBACH, *Rhein. Mus.*, 99, 1956, 122, A. 62. Nuevos fragmentos: *Ox. Pap.* 22, 1954, núms. 2310-2319; 23, 1956, núm. 2356; asimismo, K. LATTE, *Gnom.*, 27, 1955, 492. W. PEEK, "Die Archilochosgedichte von Oxyrhynchos". I, *Phil.*, 99, 1955, 193; II, 100, 1956, 1. El mismo, "Neue Bruchstücke frühgr. Dichtung", *Wiss. Zeitschr. Univ. Halle,* 5, 1955/56, 191. Abundante bibl. en la edición de TREU. Además: A. GIANNINI, "Archiloco alla luce dei nuovi ritrovamenti", *Acme,* 11, 1958 (1960), 41. H. J. METTE, "Zu Arch. Pap. Ox. 2310 fr. 1 col. 1", *Herm.*, 88, 1960, 493 (con bibl.). H. GUNDERT, "Archilochos und Solon". *Das Neue Bild der Antike. I,* Leipzig, 1942, 130. Demasiado audaz en la reconstrucción: F. LASSERRE, *Les Épodes d'Archiloque,* París, 1950. Índice de palabras: A. MONTI, Turín, 1905. S. N. KUMANUDES, 'Αρχιλόχου γλωσσάριον, *Platon,* 11, 1959, 295. E. MERONE, *Aggettivazione, sintassi e figure di stile in Archiloco,* Nápoles, 1960. — Semónides: *Yambo sobre las mujeres:* W. MARG, *Der Charakter in der Sprache der frühgr. Dichtung,* Würzb., 1938, 6 (comentario). L. RADERMACHER, *Weinen und Lachen,* Viena, 1947, 156 (traducción y comentarios). A. WILHELM, "Zu Semonides von Amorgos", *Symb. Osl.*, 27, 1949, 40. Imitaciones en la poesía alemana: J. BOLTE, *Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde,* 11, 1901, 256. — Hiponacte: A. D. KNOX, *The Greek choliambic poets,* Londres, 1929. O. MASSON, "Nouveaux fragments d'Hipponax", *La parola del passato,* 5, 1950, 71; *Rev. Et. Gr.*, 66, 1953, 407. La edición más reciente es de W. DE SOUSA MEDEIROS, tesis doctoral, Coimbra, 1961; además, P. VON DER MÜHLL, *Mus. Helv.*, 19, 1962, 233.

3. LA ELEGÍA

En su *Ars poetica* (77), Horacio menciona la disputa entablada entre los gramáticos sobre quién habría sido el creador de la elegía. El que poco antes considere que su contenido originario es el lamento se debe a que ésta era la opinión en boga, que también transmitió Dídimo (escol. Ar. *Aves* 217). Debemos admitir que no hemos llegado a ninguna solución. *Elegeion* aparece por primera vez en el siglo V en Critias (VS 88 B 4, 3) como designación del llamado pentámetro, que está compuesto por la repetición de la mitad del hexámetro que precede a la cesura masculina y que junto con el hexámetro constituye la estrofa breve del dístico elegíaco. Por otra parte, *élegos* es utilizado frecuentemente en el sentido de lamento, canto fúnebre, para mencionar tan sólo a Eurípides *Tro.* 119. Así es que no podemos dejar de lado las informaciones de los antiguos, que, como en particular Dídimo, consideran que el canto fúnebre fue el dominio originario de la elegía. Esto podrá ser así para las provincias de Asia Menor, como Lidia o Frigia, de donde partió el estímulo para que los griegos elaboraran la forma, como también es probable que de allí tomaran la música de la flauta como acompañamiento. Cierto es que tenemos que admitir que, allí donde se nos aparece por primera vez la elegía, ya tiene contenidos diversos [53].

Esto se da ya en Arquíloco, de quien poseemos los poemas en dísticos más antiguos. En él pueden relacionarse con su vida y sus actividades, y aún puede re-

[53] D. L. PAGE, *Greek Poetry and Life,* Oxford, 1936, 206. P. FRIEDLÄNDER-H. B. HOFFLEIT, *Epigrammata,* Univ. of. Calif. Press, 1948, 65.

ferir la historia de la pérdida de su escudo en este metro. Otros poemas, como la *Elegía a Pericles*, muestran más bien la actitud de amonestación y consejo que en gran medida es propia de la elegía más antigua. Pero se comprende que Arquíloco haya pasado a la posteridad como poeta yámbico y no elegíaco. Allí dio lo que era más propio de él, y algo de este espíritu también está vivo en sus elegías.

Cronológicamente, se justifica que se inicie la historia de la elegía con Calino de Éfeso, en el que ya se manifiestan rasgos típicos. Pertenece al período en el que los griegos de Asia Menor sufrieron graves amenazas por las incursiones de los bárbaros cimerios. Como éstas se sitúan alrededor de 675 a. de C., Calino fue un contemporáneo de Arquíloco, más viejo que éste. Vio cómo en aquellos tiempos angustiosos se derrumbaba el reino de los frigios y el Artemisio en su tierra natal se convertía en pasto de las llamas. Entonces, siendo posiblemente él mismo un miembro de la aristocracia combatiente, exhortó en su elegía al supremo esfuerzo y sacrificio. El único poema bastante extenso que poseemos es un discurso en una situación muy determinada, como ocurría en la antigua lírica. Aparece entre los jóvenes, que a su juicio desfallecen, y los llama a la lucha. En estos versos se ve bien lo que determinó los comienzos de la elegía como forma artística, fuesen cuales fuesen sus últimos orígenes: el contenido y la forma lingüística están tan influidos por la epopeya que, como expresó Wilamowitz [54], en cierto sentido la elegía realmente debe considerarse como su vástago lateral. En el fondo, es forzoso que la poesía en metros dactílicos hiciera uso de toda la riqueza de formas que se hallaba a disposición en la poesía homérica y era familiar a todos. Otro argumento que parece confirmarlo es que el hexámetro tiene en el dístico elegíaco la misma forma de estructura que en la epopeya. Pero también en el dominio de los pensamientos Calino está en el mundo de Homero, al que Arquíloco declaró la guerra. La muerte vendrá cuando lo haya determinado el destino, personificado en las moiras que hilan. Esto recuerda las palabras de Héctor a Andrómaca (6, 487). Y cuando afirma que el valiente guerrero es una torre para los suyos, pues realiza la obra de muchos hombres y todos lamentan su muerte, volvemos a pensar en el héroe en que Homero encarnó el sentimiento incondicional de sacrificio por la propia ciudad.

El propósito y contenido de las elegías de Tirteo, al igual que las de Calino, está en la autodefensa de la polis en el desenlace de la guerra. Él mismo determinó exactamente el lugar de su poesía en la historia. Después de veinte años de ardua lucha, los abuelos de su generación conquistaron Mesenia, con sus buenas tierras laborables (4 D.), imponiendo a sus habitantes las cargas más pesadas sin la menor consideración (5 D.). Pero alrededor del siglo VII se indignaron los oprimidos, y la segunda guerra mesénica puso a Esparta en la necesidad de utilizar sus fuerzas al máximo para asegurar su supervivencia. La anécdota hizo presa en el hombre que con sus cantos contribuyó a dominar esta situación. Ya le encontramos como general espartano, ya los atenienses le envían a los espartanos para dominar sus zozobras, y, finalmente, se convierte en el maestro cojo que compone cantos que enardecen (Paus. 4, 15, 6). Dejando todo esto de lado, subsiste el interrogante de si Tirteo era natural de Esparta o había inmi-

[54] *Griech. Verskunst*, Berlín, 1921, 38.

grado del extranjero. La *Suda* dice de él que fue laconio o milesio; en verdad, la Esparta del siglo VII estaba aún abierta a los extranjeros en una forma que más tarde resultaría inimaginable. También hay más de uno que no osa atribuir a un espartano del siglo VII la forma en que están compuestas estas elegías. Pero los elementos dóricos de su lenguaje señalan el error de estas reflexiones bastante vagas. Precisamente por ser tan escasos[55] prueban el involuntario desvío de un poeta que aprendió a escribir en otro dialecto distinto del suyo propio. Así nos salvamos de la necesidad de creer a un inmigrante capaz de adaptarse totalmente al espíritu y condiciones de Esparta, y podemos tomar las elegías de Tirteo como expresiones de un hombre que participaba directamente en los destinos decisivos de su comunidad, posiblemente como combatiente.

Es claro que Tirteo aprendió de la elegía jónica; un fragmento de Calino basta para comprobar la coincidencia del lenguaje y el motivo. Si leemos la exhortación de avanzar lanza en ristre (1, 52 D.), que formula en forma semejante *Calino (1, 10 D.), y de allí terminamos por remontarnos a un pasaje de Homero (Il.* 21, 161), hemos seguido una huella importante del desarrollo de esta forma. Pero, a la vez, el lenguaje de Tirteo está determinado por el épico de una manera tal, que también debemos tomar en consideración un pronunciado influjo directo de Homero.

La poesía de este hombre se moldea en torno a la única exigencia de arriesgar la vida por la victoria en la primera fila de los combatientes. Cuando canta el pasado de Esparta, es para derivar de él las exigencias para el presente. A este tenor también celebró en su *Eunomía* la constitución interna de Esparta como la ley inviolable sancionada por el oráculo de Apolo (3 D.). Desde el punto de vista histórico, los versos son de considerable valor para la apreciación de la *Gran Retra.* Hoy estamos dispuestos a considerar histórico este ordenamiento de la constitución espartana y situarlo a fines del siglo VIII o comienzos del VII[56].

Pero en lo conservado, Tirteo se nos aparece ante todo como el hombre que exhorta a los luchadores a que demuestren lo que valen en el momento del combate. Para esta poesía, que no teme las repeticiones, se empleó la acertada expresión de poesía destinada a la memoria. Una y otra vez se invita a avanzar con firmeza y apretar bien los dientes, a una valiente lucha cuerpo a cuerpo, a persistir hasta la muerte, que significa la máxima gloria del guerrero. Pero ya no se trata, como en la *Ilíada,* del luchador singular, cuyas grandes hazañas eclipsan las de todos los demás, sino que se perfila el desarrollo de la falange; y sólo teniendo en cuenta el todo, sacrificándose por la causa común, es posible conquistar el premio de gloria imperecedera. Ya por sí sola, la figura de Héctor tiende un lazo de la *Ilíada* a la poesía de Tirteo, como ya reconocimos tratándose de Calino.

Prescindiendo de pequeños fragmentos, poseemos cuatro elegías que sirven a dicha "parénesis" guerrera. Cada uno de estos poemas puede tomarse como una totalidad. Muestran la forma arcaica de composición, con yuxtaposición aso-

[55] Algunos ac. de la primera decl. en -ᾶς y un fut. en -εῦμεν.

[56] H. BENGTSON, *Griech. Geschichte,* 2.ª ed., Munich, 1960, 100. A. G. TSOPANAKIS, *La Rhètre de Licurgue,* Tesalónica, 1954. Sobre la intervención délfica en la *Retra* contra J. DEFRADAS, *Les thèmes de la propagande Delphique,* París, 1954: H. BERVE, *Gnom.,* 28, 1956, 180.

ciativa de ideas y la acentuación, a manera de marco, del principio y el final por medio del peso y énfasis de lo que allí se dice. Dos de estas elegías (6 y 7 D.) están transmitidas conjuntamente en el discurso de Licurgo contra Leócrates, pero el contenido habla en favor de una separación en dos poemas independientes. La tercera elegía (8 D.) es un llamamiento en un momento de extrema angustia, y muestra de manera especial la directa relación entre este poema y la situación exterior. Otra cosa sucede en el más largo de estos poemas (9 D.). Comienza, al estilo de un preámbulo, con la enumeración de diversas virtudes (la eficiencia deportiva, la belleza, la dignidad real o la elocuencia), todas las cuales no parecen atestiguar para el poeta el verdadero valor de un hombre (la ἀρετή). Esto sólo lo logra el guerrero que se enfrenta valientemente al adversario. Tanto en la muerte como en la vida, éste recibe los máximos honores.

Mientras que las diversas sospechas de inautenticidad en determinados pasajes de otros poemas de Tirteo han sido olvidadas hoy en su mayor parte, la disputa en torno a la autenticidad de esta elegía no ha cesado. WILAMOWITZ la consideró falsa, y después de otros, FRÄNKEL sostuvo la misma tesis [57]. No compartimos esta sospecha. No hay duda de que esta elegía carece de la referencia directa al momento de la lucha decisiva ni de que se mantiene en un tono más general que las demás. Pero no tenemos motivo alguno para suponer que Tirteo sólo hubiese cantado en el momento de la lucha. Puede imaginarse fácilmente que esta elegía se hubiese originado en un período de mayor tranquilidad, por lo que la contemplación más general sustituye al llamamiento directo. Y si su articulación es más minuciosa que la de otros poemas, debe tenerse en cuenta que no contamos con suficientes restos de la obra de Tirteo como para poder descartar diferentes etapas de desarrollo. Lo que asemeja la discutida elegía a las otras no es sólo la coincidencia de motivos y giros. Más decisivo aún es el papel que desempeña en ella el concepto de la demostración del valor viril, que para el hombre cabal llega a su consumación con la muerte en el campo de batalla. Este concepto del ἀνὴρ ἀγαθός es el núcleo ideal de toda la poesía de Tirteo, y tuvo a partir de él una extensa influencia en el pensamiento y la poesía griega. Sólo remitimos al *Encomio a los luchadores en las Termópilas* (5 D.) de Simónides. Pero en la elegía que no quiso atribuírsele halló Tirteo la forma más madura de sus esfuerzos por asegurar a este ideal un rango por encima de todas las demás actitudes y valoraciones.

Calino y Tirteo entrañan la creación de aquella elegía política que se escuchó mientras la polis griega tuvo una vigorosa vida propia y el orador aún no había reemplazado al poeta. Distinto tono encontramos en mucho de lo que se ha conservado de Mimnermo de Colofón. Estamos acostumbrados a que en la poesía griega más antigua no sea posible pasar de afirmaciones generales al tratarse de la determinación en el tiempo, y también aquí debemos conformarnos con situar su vida y su creación con cierta probabilidad alrededor del 600. Igual que Semónides (29 D.), cita los versos de la *Ilíada* (2 D.) que comparan las generaciones de los hombres con las hojas del bosque, e igual que en el primer fragmento yámbico de este poeta, el hombre aparece en toda la miseria de su limitado co-

[57] Una buena visión de los problemas en torno a la autenticidad, en E. MAIER, "Tyrtaios", *Jahresber. fürstbisch. Gymn. Graz,* 1946/47.

nocimiento. Pero los acentos están repartidos de otra manera. Mientras que en los poemas de Semónides la futilidad de la esperanza humana constituye el leitmotiv, en Mimnermo todo estriba en la oposición entre la floreciente alegría de la juventud y las tribulaciones de la edad, que aquí y en otros pasajes describe con tintes sombríos. El lamento sobre los trabajos que amenazan a la vejez habría concluido ocasionalmente con la invitación a gozar plenamente la efímera juventud. Pero no podemos suponer esto con respecto al poema del que partimos. Si bien el poeta compadece a los hombres que, perecederos como las hojas del bosque, disfrutan durante un breve espacio de tiempo las flores de la juventud sin conocer lo que es el bien o el mal, el llamamiento a gozar de la vida no puede haber sido el sentido y la conclusión de todo. El hecho de disfrutar a pesar de todo que encontramos en Arquíloco no está en la naturaleza de Mimnermo. Tenemos que contar con que algunos de sus poemas fueron elegíacos en el sentido moderno de la palabra, y que el poeta, que desea morir sin dolor a los sesenta años, sentía y expresaba con más fuerza el dolor de la transitoriedad que el placer del presente.

En Mimnermo, el mito ocupa más lugar. Un trozo de la más bella poesía (10 D.) refiere el viaje nocturno del dios solar en un lecho de oro, que le lleva nuevamente a Oriente en el torrente circular Océano [58]; otro habla de Jasón, que, conforme al viejo mito, va a buscar el Vellocino de Oro en el milagroso país de Ea, a orillas del Océano, donde Helio tiene su palacio y guarda sus rayos. Tenemos pruebas de que el primero de estos fragmentos proviene del *Nanno* de Mimnermo, al que, además de 4. 5. 8 D., también pertenece 12, con datos referentes a la historia antigua de los habitantes de Colofón. Cuando se agrupó los poemas bajo un título [59], se dio el nombre de la flautista Nanno a un libro de elegías de Mimnermo. Ignoramos el papel que aquélla pudo tener en él y hasta qué punto los poemas de este libro estaban relacionados entre sí. De cualquier modo, estaban diseminados en él episodios ejemplares, y, si se interpreta atinadamente a Calímaco fr. 1, 12 Pf., éste opone la obra *Nanno* a poemas más breves de Mimnermo. Por lo visto, se trata aquí de una primera aparición de la elegía narrativa. Es evidente que lo conservado no nos ofrece una imagen suficientemente abarcadora de Mimnermo cuando leemos un fragmento (13 D.) en el que describe a un heroico guerrero que se distinguió en lucha contra los lidios. Los versos pueden proceder de la *Esmirneida*, que conocemos gracias a noticias dispersas [60].

Lo que poseemos de Mimnermo nos basta para declararlo maestro de la palabra y del metro elegíaco, que mereció figurar en el canon antiguo de los poetas elegíacos junto a Filitas y Calímaco.

Anth. Lyr., 3.ª ed., fasc. 1, 1949, 1. 4. 48. J. M. EDMONDS, *Greek Elegy and Jambus*, Loeb. Class. Libr., Londres, 1931. Reimpresión, 1954 (bilingüe). F. R. ADRADOS, *Líricos griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, 1, Barcelona, 1956 (bilingüe). Análisis: B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque, Verh. Niederl. Ak. N. R.*, 65/2, Amsterdam, 1958, 124. C. M. BOWRA, *Early Greek Elegists*, Cambridge, 1938; reimpresión, 1959. S. SZÁDECZKY-KARDOSS, *Testimonia de Mimnermi vita et carminibus*, Szege-

[58] A. LESKY, "Aia", *Wien. Stud.*, 63, 1948, 24.
[59] E. NACHMANSON, *Der griech. Buchtitel*, Göteborgs Högsk. Arsskr., 47, 1941.
[60] Paus. 9, 29, 4. Antímaco, ed. WYSS, pág. 83.

dini, 1959; "Ein ausser acht gelassenes Mimnermos-Testimonium und -Fragment", *Acta Antiqua*, 7, 1959, 287 (sobre Mimnermo en Apolonio de Tiana, epist. 71). JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA, "El guerrero tirteico", *Emérita*, 30, 1962, 9 (entre otras cosas, la autenticidad del fr. 9 D.).

4. SOLÓN

Nos referiremos a Solón a esta altura de nuestro trabajo para poner de relieve un factor que fue decisivo para el desarrollo del pueblo griego. La Atenas que Píndaro llamó sostén y apoyo de Grecia y Tucídides su centro espiritual, que en un epitafio aparece como la quintaesencia de todo lo helénico (Ἑλλάδος Ἑλλάς)[61], tuvo una maduración tardía. En todas partes vimos cómo la nueva vida espiritual conquistaba las grandes formas de expresión mientras el Ática permanecía en silencio. Pero cuando llegó su momento, supo recibir y dar nueva forma a lo que en torno de ella prosperaba y maduraba, partiendo de lo propio. Las líneas de fuerza que provenían de todos los rincones del mundo griego se concentraron en el centro ático para contribuir al gran momento universal del período clásico griego. El Partenón, con su armonía de diversos elementos estilísticos, es su testimonio; el ateniense Solón, primer poeta ático, su precursor.

Lo que Solón tenía que expresar lo expresó en metros yámbicos y trocaicos, que Arquíloco había elevado a la forma artística, y escribió elegías como Calino y Tirteo. En ellas hallamos reminiscencias de este último. Es igualmente importante apreciar debidamente la herencia espiritual de Hesíodo en Solón. Solón también es un paradigma del arte ático, y aun griego, por el hecho de que, a pesar de todas sus dependencias, semejanzas y adopciones, fue en último término un poeta totalmente independiente, determinado por su lucha y su pensamiento personal. En efecto, tendremos que revisar grandes extensiones de la literatura más reciente para encontrar otra personalidad en la que la vida y la obra constituyan en igual medida una unidad.

Solón nació alrededor de 640; esto significa que su vida coincidió con una época de graves luchas sociales. El comercio y la economía monetaria, que se desarrollaba con gran rapidez, agudizaron los conflictos que ya se insinuaban en Hesíodo, hasta el punto de hacerse intolerables. En su mayor parte, la tierra se concentraba en las manos de la aristocracia, y en esta época se dieron nuevas oportunidades y estímulos para la acumulación de capital. Los jornaleros y pequeños terratenientes libres no pudieron afirmarse frente al predominio económico. El hombre de modestos recursos respondía con toda su persona de las deudas que no podía evitar, y terminó por perder lo último que poseía, su libertad. Era una de aquellas épocas en que la desenfrenada codicia de propiedad acumuló motivos de conflicto social para varios siglos. Por escasas que sean las noticias que han llegado hasta nosotros, dejan vislumbrar la violencia de las revueltas que estallaban en diversos lugares. En tiempos del nacimiento de Solón, en Mégara la masa de los pequeños propietarios oprimidos se reveló contra los grandes propietarios, degollando sus rebaños de ovejas. Pero en las luchas sociales que se

[61] Pínd. fr. 76. Tuc. 2, 41. *Anth. Pal.* 7, 45.

desencadenaron más tarde en Mileto, ambos bandos cometieron atrocidades, como la masacre de niños inocentes que difícilmente tendrá paralelo en la historia griega. Nos ha llegado la noticia de que el instigador de la aludida matanza de rebaños de Mégara fue Teágenes, uno de los primeros tiranos griegos. El proceso es típico: a la cabeza de la masa dispuesta a rebelarse se sitúa un individuo con capacidad política, que quebranta el dominio de la aristocracia y establece la tiranía. La palabra τύραννος fue tomada por los griegos de un idioma de Asia Menor, y como denominación del déspota, tal cual ya el Oriente lo conocía, lleva en sí desde un principio el germen del desarrollo hacia un significado de sentido negativo. Pero no debemos olvidar las bendiciones que estos hombres trajeron a muchas ciudades. Basta recordar Atenas y Corinto. Muchos de ellos fueron genuinos propulsores de las artes, y así, también floreció la poesía en sus cortes. Particular importancia tenía el hecho de que favorecían el culto a los dioses del hombre modesto, en especial de Dioniso, en cuyo servicio llegó a su madurez el producto más noble del espíritu griego, la tragedia.

Pero, además de la tiranía, había otra posibilidad de crear un equilibrio en los apremiantes conflictos. Los árbitros a los que recurría el particular en casos de conflictos con la justicia también debían zanjar ocasionalmente las diferencias entre los partidos en la lucha política interna. Así encontraremos a Pítaco de Mitilene como "aisimnetes", y así, en 594/93, Solón obtuvo plenos poderes para llegar a un arreglo; era llamado διαλλακτής, designación del hombre que trae la reconciliación.

Dependía de la estructura económica de la Antigüedad el que en ella no pasaran del dominio de la utopía los programas sociales dirigidos a una socialización de la producción [62]. Sus movimientos revolucionarios aspiraban a un socialismo de distribución, y las dos exigencias que se repetían una y otra vez eran la cancelación de las deudas y una nueva distribución del suelo. También Solón tuvo que enfrentarse con ellas cuando asumió la función de árbitro. El papel que desempeñó en la lucha por Salamina fue revelador de la confianza que se le tributaba. También en el desarrollo de su poder marítimo Atenas había quedado a la zaga de sus vecinos. Si deseaba ponerse a la altura de aquéllos, debería poner bajo su influencia a Salamina y Egina. Con relación a la segunda de las islas nombradas, su éxito tardó en llegar (456): Salamina fue incorporada definitivamente a Atenas bajo Pisístrato, pero mucho antes ésta ya luchaba con Mégara por la posesión de la isla. En aquel entonces intervino Solón con una elegía que más tarde fue llamada *Salamina*. Cuatro dísticos que se conservan muestran que Solón se hacía pasar por un heraldo que volvía de Salamina y que, al ver ceder a Atenas, prefería ser ciudadano de una isla miserable antes que uno de los "perdedores de Salamina", y que, finalmente, llamaba a la lucha en tonos que recordaban a Tirteo.

De las dos exigencias, la de cancelar las deudas y la de distribuir nuevamente las tierras, Solón sólo cumplió la primera. Se discute [63] cuáles fueron sus me-

---

[62] F. OERTEL, *Klassenkampf, Sozialismus und organischer Staat im alten Griechenland*, Bonn, 1942.

[63] M. MÜHL, "Solons sogenannte χρεῶν ἀποκοπή im Lichte der antiken Überlieferung", *Rhein. Mus.*, 96, 1953, 214.

didas para suprimir las deudas (σεισάχθεια). Sea como fuere, prohibió las deudas que empeñaban la persona, de modo que muchos que habían sido esclavos de sus deudas recobraron su libertad. Él mismo (24 D.) reclama el mérito de haber hecho desaparecer las piedras de las hipotecas de las tierras de labranza. Solón prosiguió su obra con una reforma de las medidas y monedas, y la concluyó con su legislación, que en diversos puntos de importancia también daba nueva forma a la constitución ateniense.

Una de las páginas de la literatura griega que más profunda impresión nos causa es aquella en la que este hombre relata su propia obra política. Aún más importante nos parece que en una extensa elegía (1 D.)[64] desarrollara aquella imagen del mundo en que se basa todo lo que proyectó y realizó. Este poema tiene todos los rasgos de la composición arcaica. Una multitud de pensamientos se apiña en un movimiento que por momentos nos sorprende por su repetición y acumulación de ejemplos, para pasar luego precipitadamente de una cosa a otra sin vinculación alguna. Así no hay peligro de destruir una estructura cuidadosamente concebida cuando extraemos grupos de versos aislados para analizarlos.

Solón comienza invocando a las Musas. Pero no ruega que le concedan el canto, sino los bienes de la vida. Su creación poética es parte de su actividad en el mundo, aspira a servir al bien y a la justicia; de ahí que pueda esperar que, por intermedio de las Musas, los dioses le darán su retribución.

Los versos sobre los bienes de la vida no parecen pasar de un tono convencional: desea la prosperidad y el prestigio. Quisiera ser una bendición para sus amigos y una maldición para sus enemigos, como lo establecía la vieja moral de la aristocracia, a la que también pertenecía el medóntida Solón. En la segunda mitad de la elegía se destaca un bloque de versos (33-70) cuyo pensamiento fundamental nos es bien conocido a través de la poesía jónica. Nuevamente canta el poeta la limitación de todas las ilusiones y esperanzas, y una larga cadena de ejemplos describe las fatigas en todos los dominios de las aspiraciones humanas. Pero sólo los dioses saben lo que es éxito, y nadie logra eludir su destino. En el pensamiento de Solón, aquél no se distingue de la voluntad de los dioses.

Como se ve, podemos extraer partes de la elegía y articularlas formando un todo que estaría por entero dentro de la tradición jónica. Naturalmente, esto no sería Solón, pues en los versos que rodean la parte que acabamos de analizar aparecen pensamientos de tipo totalmente diverso. En las palabras introductorias, Solón ruega que le sea concedida la prosperidad, pero pone énfasis en que sea la que acuerdan los dioses. E inmediatamente (v. 7) habla de la otra riqueza que sólo sigue a los hombres contra su voluntad, seducidos por injustas acciones. Esta manera de expresarse nos recuerda a Hesíodo, en cuyo mundo espiritual nos encontramos. En los *Erga* (320) opone los bienes que dan los dioses a los obtenidos mediante la fuerza y el engaño. También Solón habla de la maldición

[64] R. LATTIMORE, "The First Elegy of Solon", *Am. Journ. Phil.*, 68, 1947, 161. A. MASARACCHIA, "L'elegia alle Muse di Solone", *Maia*, N. S. 8, 1956, 92. G. MÜLLER, "Der homerische Ate-Begriff und Solons Musenelegie", *Navicula Chiloniensis*, Leiden, 1956, 1. B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque. Vehr. Niederl. Ak.* N. R. 65/2, Amsterdam, 1958, 94. K. BÜCHNER, "Solons Musengedicht", *Herm.*, 87, 1959, 163, que acentúa la necesidad de concatenación de las ideas con más fuerza que en nuestra exposición.

que pesa sobre aquellas riquezas, destacándose los conceptos que, estrechamente unidos, constituían el centro del pensamiento ético-religioso hasta bien entrado el período clásico. En la "hibris", en el crimen de violencia que se opone al derecho, el hombre va más allá de las fronteras que le han sido trazadas, pero lo encuentra Dike, la potencia del derecho sentida como divinidad. En la epopeya del mundo aristocrático reinaba Temis, la ley establecida por los dioses, que regula el comportamiento de los hombres y se realiza en las sentencias de los reyes que pronuncian los fallos. La Dike que anuncia Hesíodo se origina en otra esfera social. En ella, la pretensión legal de los oprimidos, de los que han sido ofendidos por la "hibris", alza su voz con tal fuerza, que ya no enmudecerá en el mundo griego. Pero la Dike que castiga se hace efectiva a través de Atè, la obcecación que parte de los dioses y a la vez surge del propio interior culpable de los hombres. La palabra también designa la fatalidad que infaliblemente va unida a esta obcecación [65].

Igual que para Hesíodo, para Solón el máximo garante del ordenamiento del derecho es Zeus. Allí donde la elegía canta su gobierno, se intensifica su tono fundamental, fervoroso, incisivo, hasta convertirse en poesía elevada y pura: el tribunal de Zeus penetra en las obras de la "hibris" como el viento de primavera que revuelve el mar y asola los campos, pero despeja el cielo para que el sol vuelva a brillar sobre la tierra desde el azul radiante. La metáfora parece cumplir una función especial: es un recurso específico para la interpretación de la realidad, y ya contiene los comienzos para su análisis científico [66]. En nuestro caso, indica que el castigo de Zeus se presenta con la certeza y fuerza de un fenómeno de la naturaleza. Un ejemplo elocuente de la manera en que Solón aclara y demuestra la legalidad de los sucesos en el dominio ético y político comparándolos con los de la naturaleza es 10 D.: como la nube se descarga en nieve o en granizo, como el trueno sigue al rayo, la acumulación del poder en las manos de pocos conduce a la tiranía.

Es fácil reconocer que en la gran elegía de Solón se encuentran yuxtapuestos dos complejos de pensamiento fundamentalmente diversos: el reconocimiento de que el hombre está constreñido en todos sus actos y la futilidad de la esperanza humana, por un lado; por otro, la profunda confianza en un gobierno justo del mundo. Si no se hace visible una conciliación satisfactoria de estos motivos, ello se debe a que Solón no nos ofrece un sistema acabado, sino una visión del proceso mental vivo por el cual se enfrenta con los pensamientos esenciales de su tiempo y lucha por el fundamento espiritual de su obra. Cuando aparecen como actores Hibris, Dike y Ate, y la confianza en un justo ordenamiento del mundo está junto al lamento por la situación dramática en que se hallan los hombres, nos movemos ya en el ámbito espiritual de la tragedia temprana y reconocemos en Solón, que en mucho es el heredero de Hesíodo, al precursor espiritual de Esquilo.

Allí donde trata de comprender la felicidad del injusto, se hace patente el nacimiento de una teodicea (v. 29). A menudo, Zeus castiga tarde, y en ocasio-

[65] K. Latte, *Arch. f. Rw.*, 20, 1920/21, 255.

[66] O. Regenbogen, "Eine Forschungsmethode der antiken Naturwissenschaft", *Quellen und Studien z. Gesch. d. Math.*, 1, 1930, 131 (= *Kl. Schriften*, 141). Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 258.

nes hiere a los hijos y a los hijos de los hijos. En una magnífica imagen, Esquilo compara (*Coéf.* 506) a los hijos vivos de un hombre con trozos de corcho que impiden que se hunda la red que se sumerge en las olas. Tal sentimiento de la unidad de la familia debió facilitar a los griegos la concepción de que Dios castiga a los descendientes por los pecados de los antepasados.

Al pasaje que acabamos de analizar sigue el que antes comentamos con el motivo de la esperanza, pero al final, con un vigoroso giro, el poema retorna a Zeus. La vida de los hombres está llena de incertidumbres, pero —debemos completar el pensamiento que actúa de lazo de unión— en gran parte ellos mismos tienen la culpa de sus desdichas. No reconocen fronteras a la riqueza, y el hombre que posee, sólo tiene el deseo de poseer aún más. La codicia de los hombres hace intervenir a Ate, a quien Zeus envía para castigar el delito de los insaciables. Así, al final de la elegía se pone netamente de relieve un pensamiento esencial de la ética solónica que vuelve a aparecer una y otra vez en los poetas y pensadores griegos: la sana medida y el justo medio. Los rasgos ascéticos son ajenos a esta concepción. Sabemos que Solón no desprecia la propiedad legítima, y algunos versos (13. 14 D.) hablan con naturalidad de cosas que hacen agradable la vida. Pero todo tiene sus límites, cuya transgresión es la "hibris" y pone al hombre a merced de Ate. También el político Solón estaba dominado por este pensamiento de la moderación.

Lo que confiere tal armonía a la figura de Solón es la decidida aplicación que de los principios que valen para el individuo da a la vida de la comunidad. Se refiere a ello en una elegía (3 D.) que describe la situación que pretende remediar con sus reformas [67]. Si el poema que acabamos de tratar concluye con la enfática condenación de la codicia, aquí el mismo pensamiento aparece desde un principio en primer plano relacionado con la polis. Con piedad ática, Solón reconoce que la ciudad está protegida por los dioses, en particular por Atena. Los peligros provienen del propio Estado. Sus ciudadanos no saben contentarse. La saciedad se transforma en "hibris", que los lleva a transgredir todas las barreras, arrastrándolos al crimen. Ya nada es sagrado frente a su codicia de acumular bienes. Y parece que hablara Hesíodo cuando dice: los criminales desprecian los fundamentos de Dike, pero ella comprende en silencio, y en su momento llega para castigar. Estas heridas supurantes envenenan todo el Estado, traen consigo la esclavitud, y las rencillas internas asolan la ciudad. Nadie está a salvo, ni aun ocultándose en el último rincón de su casa: la adversidad general fuerza las puertas y salta los cercos. Solón emplea las metáforas con la misma parquedad que los epítetos ornamentales. En pasajes como éste no se trata en el fondo de un lenguaje metafórico; más bien tienen el sentido de una afirmación directa.

El pasaje concluye con la declaración del poeta de que un imperativo en su interior le ordena que aleccione a los atenienses sobre la maldición que entraña la "disnomía". Esto le lleva al elogio de su contrario, la "eunomía". Esta palabra básica del pensamiento de Solón sobre el Estado aparece en la *Odisea* (17, 487), donde los dioses, asumiendo otras formas, ponen a prueba la rectitud de los hombres; en Hesíodo (*Teog.* 902, cf. 230) es, junto a Dike e Irene, el nom-

[67] Bibliografía para la cronología (muy problemática) de los poemas, en SOLMSEN, *loc. cit.*, 120, 66.

bre de una de las hijas de Zeus y Temis, y Alcmán (44 D.) hace descender a Eunomía de Prometía, el pensamiento previsor. La palabra designa el "ordenamiento justo" [68], cuya alabanza canta Solón en tonos hímnicos en la parte final del poema.

WERNER JAEGER ya mostró que este poema continúa el pensamiento de Hesíodo. En un pasaje de los *Erga* (225), también Hesíodo contrasta con vigorosos trazos el destino de la comunidad justa y la injusta. Pero en él la bendición y la ruina vienen únicamente de fuera. Se trata allí de que prospere o se malogre el producto del suelo, del ganado y de los hijos, de la bendición de la paz o los horrores de la guerra. En Solón, en cambio, la causa y el efecto, en estrecha unión, han surgido por entero de la vida interior de la polis. Primero la codicia y la injusticia la destruyen parcialmente, pero luego llevan a una total contaminación, en que degenera la paz y la libertad. Aquí se reconoce la legalidad interna de la vida comunitaria del Estado, y nace un pensamiento que llega a su culminación en la *Política* de Platón.

En las partes conservadas de los poemas (5. 23-25 D.) en los que Solón da cuenta de sus conquistas políticas, refleja los rasgos fundamentales de su actuación de estadista. La parte (5) en que se declara en favor de un camino intermedio procede de una elegía. Allí también leemos que la mejor conducción de un pueblo es la que no le pone cadenas ni le concede una libertad excesiva. Y nuevamente se hace visible la trayectoria que lleva de Solón a otro gran ático, Esquilo. Es la misma concepción que en las *Euménides* (696) anuncia Atena a sus atenienses cuando constituye el Areópago.

Tampoco en Solón se distingue una clara línea divisoria entre los poemas en metro elegíaco y yámbico. En las dos formas hace declaraciones personales, pero se puede reconocer que en las elegías se orienta más hacia lo general, en tanto que en el yambo y metros semejantes habla exclusivamente en causa propia. En tetrámetros trocaicos (23 D.) ajusta cuentas con los que se burlan de él porque no cerró la red apresando a la tiranía. El más hermoso de los fragmentos que se conservan es una serie de trímetros yámbicos en los que echa una ojeada retrospectiva sobre las tareas realizadas (24 D.). Un orgullo justificado, profunda piedad y la voluntad alerta de rechazar a sus adversarios hacen que estos versos avancen en un ritmo impetuoso, sin igual en la literatura arcaica. Con gran acierto los compara H. FRÄNKEL con los grandes discursos de la tragedia. Solón logró realizar lo que había proyectado, y ante el tribunal del tiempo llama de testigo a la oscura tierra, madre de los dioses del Olimpo. La ha librado de las piedras de las deudas que por doquier estaban hundidas en ella. Era esclava, y ahora es libre. También aquí sería un error hablar de un lenguaje metafórico o de personificación en el sentido que se le ha dado posteriormente. Con piadosa creencia, este antiguo ático siente como algo inmediato la potencia divina en las cosas y los sucesos. También habla de los hombres que liberó de la esclavitud de sus deudas, y es notable observar lo que considera particularmente vergonzoso en aquélla: algunos de los que habían sido arrojados al exilio empezan a olvidar el idioma ático.

[68] W. JAEGER, "Solons Eunomie", *Sitzb. Ak. Berl.*, 1926, 69. K. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945, 64. SOLMSEN, *loc. cit.*, 116. Utilización posterior: G. GROSSMANN, *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Pelop. Krieges*, Zurich, 1950, 30.

En el fondo, la última explicación que Solón da a su lucha no es más que una variación del pensamiento de la medida: enlazó con mano firme la fuerza y el derecho[69], creando así la unión, que es tan rara y tan fugaz en la historia de los pueblos, y que, no obstante, constituye la última conclusión de la sabiduría de los estadistas.

Una elegía breve, pero que se conserva entera (19 D.), no parece ajustarse sin más a la imagen que nos hemos formado de este hombre. Una visión algo sobria del curso de la vida del hombre la divide en diez períodos de siete años cada uno y les asigna sus rasgos peculiares, tanto físicos como psíquicos. Interpretamos el poema como un contraste intencionado a la desoladora descripción de la vejez en Mimnermo. Aún en la novena héptada, el hombre Solón dispone de fuerzas espirituales utilizables, y a los setenta años puede morir con el sentimiento de haber llegado a la meta. La vitalidad de este ático no se agota en el placer de los sentidos; lo que para él vale es, más que la riqueza, la virtud del hombre recto (ἀρετή), que no es meramente la guerrera de Tirteo: sólo ella perdura, y, a diferencia de Arquíloco, para Solón, la perduración en la memoria de los amigos significa un verdadero valor. Esto lo afirma en una elegía (22 D.) que cortés pero terminantemente corrige a Mimnermo: no desea morir como aquél a los sesenta años; hasta los ochenta ansía vivir el hombre que llega a la vejez aprendiendo siempre.

También se expresaron en su poesía los largos viajes que, a juzgar por la tradición antigua, emprendió cuando había concluido su obra política. Un hexámetro (6 D.) menciona la desembocadura del brazo canóbico del Nilo; tres hermosos dísticos (7 D.) contienen un saludo de despedida a Filocipro, que gobernaba en Solos (Chipre).

Para nosotros, Solón significa el origen ático. Aún estamos bastante alejados del período clásico, pero en estas poesías hay algo de su claridad que vuelve las cosas de la vida simples y bellas.

Anth. Lyr., 3.ª ed., fasc. 1, 1949, 20. W. J. WOODHOUSE, *Solon the Liberator*, Oxford, 1938. H. GUNDERT, "Archilochos und Solon", *Das Neue Bild der Antike I*, Leipzig, 1942, 130. F. SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus*, Nueva York, 1949, 105. A. MASARACCHIA, *Solone*, Florencia, 1958; aborda la parte histórica E. MEYER, *Mus. Helv.*, 17, 1960, 240.

5. EL CANTO LESBIO

El poeta helenístico Fanocles narra en su *Érotes*[70] que mujeres tracias habían descuartizado a Orfeo, pero que la cabeza y la lira del cantor fueron arrastradas por la corriente hasta Lesbos, donde recibieron sepultura. La fama poética de la isla, que este mito relaciona con el más grande cantor mítico, se debía a Alceo y a Safo. Pero en un período considerablemente anterior a estos

[69] En v. 16 puede leerse, según Plutarco, Solón 15 ὁμοῦ; cf. HEINIMANN, *loc. cit.*, 72, 41. Con relación a este pensamiento, Esq. fr. 381 N.

[70] I. U. POWELL, *Coll. Alex.*, pág. 106.

dos, Terpandro de Antisa en Lesbos dio amplia difusión al nombre de la isla. Su obra, que indudablemente fue destacada y ejerció influjo, queda para nosotros en gran parte en sombras. Cierto es que podemos considerar histórico su triunfo en la 26 Olimpíada (676/73), durante los festejos en honor a Apolo Carneo en Esparta.

La tradición antigua hace de Terpandro el inventor de la lira de siete cuerdas. El deseo de los griegos de llegar a los orígenes de todo dio nacimiento a catálogos enteros de inventores [71], que consideramos con justificadas reservas. Pero en este caso parece reconocible el núcleo histórico de la información [72]. Cierto es que Terpandro no fue el "primer inventor" del instrumento heptacorde, pues ya lo encontramos en Creta en el segundo milenio, donde aparece en el sarcófago de Hagia Tríada en una de las escenas del culto a los muertos. También hay pruebas de que la cultura micénica conocía la lira de siete y ocho cuerdas. Pero no es probable que el uso de este instrumento se continuara después de la ruina de esta cultura, y los testimonios de los antiguos (p. ej., Estrab. 13, 2, p. 618) refieren que Terpandro aumentó de cuatro a siete el número de cuerdas de la lira. Repetidamente se ha querido relegar el instrumento de cuatro cuerdas al reino de la fantasía, hasta que Deubner reunió las pruebas de su existencia en el período geométrico. Por otra parte, poseemos ahora la magnífica representación de una lira heptacorde en un vaso de la antigua Esmirna [73]; si lo situamos en el segundo cuarto del siglo VII, nos lleva justamente a la época en que Terpandro conquistó gloria nacional. Éste es un buen argumento a favor de la vinculación de su nombre con la innovación. Píndaro (fr. 125) relacionaba el invento de Terpandro con el hecho de que el lesbio conoció en los banquetes de los lidios su "pectis" de muchas cuerdas. Efectivamente, el influjo de los lidios en los griegos de Asia Menor es un hecho muy probable, y con ello coincide el que, según Ateneo (14, 37. 635 e), Safo había utilizado [74] la "pectis" lidia.

Los principales testimonios de la actividad de Terpandro se relacionan con Esparta, donde habría fundado la primera de las dos escuelas de música (κατα-στάσεις), de las que hablaremos en el próximo título al referirnos a los comienzos del canto coral. Ignoramos lo que el propio Terpandro pudo haber contribuido al canto coral; allí donde captamos su modalidad, se trata de cantos monódicos con acompañamiento de lira. Mucho sabemos de los ritmos y melodías de sus canciones, principalmente a través del tratado *Sobre la música* atribuido a Plutarco, que en gran parte se basa en Aristóxeno de Tarento y Heraclides Póntico. Los escasos restos transmitidos con el nombre de Terpandro [75], en el caso de ser auténticos, no son de gran utilidad. El escrito pseudo-plutárquico nombrado le atribuye (c. 4) proemios citaródicos en metro épico. Esto nos acer-

---

[71] A. Kleingünther, Πρῶτος εὑρετής, *Phil. Suppl.*, 26, 1933.

[72] L. Deubner, "Die einsaitige Leier", *Ath. Mitt.*, 54, 1929, 194. *Phil. Woch.*, 1930, 1566. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlín, 1949, 48, 141, 227. H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, Londres, 1950. R. P. Winnington-Ingram, *Lustrum*, 1958/3 (1959), 14.

[73] G. M. A. Hanfmann, *Harv. Stud. in Class. Phil.*, 61, 1953, fig. 5. J. M. Cook, *Journ. Hell. Stud.*, 71, 1951, 248 s., fig. 8. H. Gallet de la Sauterre, *Bull. Corr. Hell.*, 75, 1951, 128 s., fig. 21.

[74] Cf. Safo 156 LP, Alceo 36 LP.

[75] *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 5, 1.

ca en cierta medida a los himnos homéricos. Según la misma fuente (c. 3), Terpandro también habría compuesto textos homéricos para ser cantados. En relación estrecha con su nombre está la elaboración del "nomos", una antigua forma de canto consagrada a Apolo. Quedó establecida como norma la división en siete partes, y las cuatro primeras, que servían de "entrada" y "vuelta" (ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά), figuraban en responsión por parejas. Como parte central y principal, les seguía el "ombligo" (ὀμφαλός), que contenía el relato y en tiempos antiguos seguramente estuvo fuertemente influenciada por la epopeya. En el "sello" (σφραγίς), el cantor se tomaba la libertad de expresar sus deseos personales. Por lo demás, las expresiones personales de este tipo no se limitan al "nomos". Baste recordar el himno al Apolo délico y el cantor ciego de Quíos. Como séptima parte, un ἐπίλογος concluía el nomos [76]. Ya hemos visto anteriormente (pág. 133) cómo se formó éste de modos muy diversos, por la competencia entre el canto y la música instrumental y entre la lira y la flauta.

Es aún más difícil obtener una imagen coherente a partir de los fragmentos de la transmisión concernientes a Arión de Metimna en Lesbos. Se halla dentro de la tradición citaródica de su predecesor, pero la obra que le da mayor importancia a nuestros ojos está en otro dominio. Alrededor del 600 lo encontramos en la corte del tirano corintio Periandro, donde gracias a sus reformas elevó el ditirambo dionísico a la jerarquía de canto coral artístico. Este acontecimiento es decisivo para la historia temprana de la tragedia y será tratado en relación con ella. Sus viajes también le llevaron a Sicilia y a la Italia meridional, y más adelante tendremos que considerar la posibilidad de que sus innovaciones hayan influido en el arte de Estesícoro.

Arión perduró en la memoria por el relato de que fue salvado por un delfín. En ello se unieron dos motivos, dando origen a una creación de gran encanto. El delfín es un animal sagrado de Apolo, y con ello se sugiere que el dios no abandona a su cantor en un momento difícil. Por otra parte, es uno de los tantos relatos griegos que narraban la simpatía por los hombres y la disposición para ayudarlos propia de los delfines [77]. Heródoto (1, 24) conocía una estatua en bronce de Arión cabalgando sobre el delfín en el cabo Ténaro, y Eliano (*hist. an.* 12, 45) cita un epigrama, así como también un himno de agradecimiento del poeta a Posidón, ambos productos más tardíos.

Gracias a los hallazgos que en los últimos tiempos han aumentado en forma apreciable, poseemos suficientes fragmentos de Alceo y Safo como para que en ellos, como en un "ensamblamiento de tensión contraria", se nos presente la totalidad del arte del canto lesbio. Fueron contemporáneos, y, en el fondo, es indiferente tratar primero de uno o de otro. Comenzamos por Alceo, ya que las noticias sobre él y los restos de su obra ponen de manifiesto el mundo que refleja la figura de Safo tanto en su condicionalidad como en su originalidad sin paralelo.

Alceo pertenece a la aristocracia eólica cuyos rasgos fundamentales trazó con energía Heráclides Póntico en un escrito de historia de la música [78]. Se trata de una orgullosa estirpe, que amaba la grandiosidad y se complacía en exhibirla en

[76] Sobre ἀρχά, ὀμφαλός, σφραγίς como partes principales, B. A. VAN GRONINGEN, "À propos de Terpandre", *Mnem.*, S. IV, 8, 1955, 177.

[77] Algunos datos: A. LESKY, *Thalatta*, Viena, 1947.

[78] Fr. 163 WEHRLI (At. 14, 19, 624 e).

el deporte hípico y la hospitalidad. Tenían elevado concepto de sí mismos, y, por ello, no eran precisamente modestos. Hombres ufanos, dados a la bebida, a los goces del amor y a todas las libertades en su modo de vida. Heraclides acababa de describir la seriedad huraña y cerrada de los dorios, y notamos cómo con sus palabras aspira a un deliberado contraste, pero sin duda acierta en describir lo esencial de la clase social en que vivía Alceo.

Su época estuvo colmada de serias luchas internas, que se desenvolvieron sobre todo en la ciudad natal del poeta, Mitilene, centro de la supremacía política de la isla. La primera familia que afirmó su dominio después de la caída de la realeza fue la de los Pentílidas, que descendía del hijo de Orestes, Péntilo, el colonizador mítico de Lesbos. El violento régimen de esta estirpe cayó definitivamente después de la segunda embestida de sus adversarios en el siglo VII. Durante un espacio considerable de tiempo siguieron las luchas entre ambiciosas familias aristocráticas por el poder, que llevaban una y otra vez al intento de algunos de establecerse como tiranos. En este escenario destaca la vida y en gran parte también la poesía de Alceo. Frecuentemente, tanto los intérpretes antiguos como los modernos han simplificado esquemáticamente este trozo de historia, idealizando el papel que Alceo desempeñó en él.

En la Antigüedad se creó una tradición acerca de los destinos del poeta en las luchas de las diversas familias aristocráticas por el poder, cuya fuente principal fueron las propias poesías de Alceo. Es posible que se agregaran elementos de tradición local, y no habrán faltado combinaciones que llenaran los vacíos. Es conveniente tener en cuenta la incertidumbre que subsiste en muchos puntos, y es preferible destacar los pocos conocimientos seguros antes que tejer un relato de dudoso contenido.

La cronología está dada por su relación con la carrera de Pítaco, lo cual nos lleva a una época próxima al 600. Según Diógenes Laercio (I, 75. 79), Pítaco tuvo su apogeo (que para los antiguos coincidía por lo general con los cuarenta años) en la 42 Olimpíada, es decir, 612-609. Luego gobernó Mitilene durante diez años, vivió retirado otros diez y murió en 570. El artículo sobre Pítaco en la *Suda* sitúa en la época de su apogeo su primera acción política importante: derrocó al tirano Melancro, y también por Diógenes nos enteramos de que lo hizo conjuntamente con los hermanos de Alceo. Por consiguiente, no es posible que Pítaco hubiese sido plebeyo, como lo presentan escritores posteriores. Cierto es que, después de su desavenencia con Alceo, éste le tildó de hombre de mala procedencia (κακοπατρίδας 348 LP)[79]. Esto se explica fácilmente por el hecho de que Hirras, padre de Pítaco, fue tracio y no gozaba de buen nombre por su dipsomanía. Los restos de un poema (72 LP) hacen sospechar que Alceo atacó a Pítaco precisamente desde este ángulo.

El problema del motivo por el que Alceo no participó en la empresa contra Melancro halla su respuesta más sencilla en la suposición de que en aquella época era aún muy joven para las luchas de los hombres. "Siendo aún muy niño, estaba sentado...", leemos en un fragmento (75 LP) cuya relación con los sucesos políticos es segura. Después de lo dicho, es difícil que nos equivoquemos al situar el nacimiento de Alceo en el decenio de 630/20.

---

[79] Citas de Alceo y Safo según la edición de LOBEL y PAGE.

Vemos al propio Alceo junto a Pítaco en las luchas que libró Mitilene con Atenas por Sigeo en la entrada del Helesponto. Sus acciones no siempre fueron gloriosas. En una ocasión debió huir despavorido, dejando atrás sus armas, que pasaron a adornar el templo de Atena en Sigeo como trofeos de guerra. Alceo tomó esta desgracia a la manera de Arquíloco, refiriéndola a su amigo Melanipo en una epístola poética. El reducido fragmento (428 LP) muestra que, como su antepasado literario, da el debido valor al hecho de que al menos logró salvarse.

También Heródoto refiere (5, 94 s.) la historia y las luchas en Sigeo, y nombra a Hegesístrato, el hijo de Pisístrato, como defensor del lugar por el que tanto se combatía. Esto dio ocasión a que numerosos investigadores cambiaran radicalmente la cronología de Pítaco y Alceo, situando a ambos a mediados del siglo VI [80]. Pero debería haber dado que pensar el que Heródoto hable en el mismo pasaje de una tregua, evidentemente pasajera, por mediación de Periandro de Corinto, quien alrededor de 600 estaba en el apogeo del poder. Ahora bien, se diría que PAGE aclaró el asunto definitivamente gracias a una correcta interpretación del historiador: Heródoto relata diversas fases de estas luchas prolongadas, y el período próximo al 600, en que se desarrollaron y al que pertenecen Pítaco y Alceo, se sitúa perfectamente en este marco.

Pítaco dio mejores pruebas de sus virtudes bélicas que Alceo. En lucha cuerpo a cuerpo, mató al jefe de los atenienses, Frinón, olimpiónica, cuyo nombre aparece en uno de los nuevos fragmentos (167 LP). La crónica de Eusebio sitúa el suceso en 607/6. Naturalmente, la guerra continuó hasta que los bandos combatientes rogaron a Periandro que intercediera como árbitro, según era costumbre en la Antigüedad, y Sigeo quedó para los atenienses.

Indudablemente, la restitución de la paz con el exterior fue para las familias aristocráticas en eterna rivalidad la señal de la reanudación de las viejas rencillas. No difería esto de lo que sucedería en las ciudades italianas de la Edad Media. El nuevo hombre que después de reveses y destierro logró dominar Mitilene fue Mírsilo, de la familia de los Cleanáctidas. La heteria que conspiró contra él posiblemente fue en esencia la misma que destituyó a Melancro, sólo que esta vez Alceo participó en la acción. La noticia de la que trataremos de inmediato habla de "los que rodeaban a Alceo" y da la impresión de que él fue el cabecilla de la intentona. Es posible, aunque también puede ser que más tarde se hiciera figurar su nombre en primer plano en virtud de su fama de poeta.

Junto a versos muy mutilados, pueden leerse en un papiro (114 LP) restos de un escolio que se refiere a un primer destierro cuando el grupo de Alceo, que había preparado un golpe contra Mírsilo, se salvó del castigo huyendo a Pirra, una colonia en el interior del golfo lesbio. Al principio, Pítaco también estaba entre los conspiradores, pero luego cambió de bando, y durante un tiempo se repartió el poder con Mírsilo (cf. 70 LP).

De la época de la huida a Pirra es el fragmento más largo que se conserva, un magnífico canto de batalla, que conocemos (129 LP) desde la aparición del volumen 18 de los *Ox. Pap.* (1941). En un santuario, el poeta ruega a la tríada lesbia de Zeus, Hera y Dioniso Cemelio, que le liberen de las miserias del destierro. En cambio, cubre de vehementes maldiciones al hijo de Hirras: en sagra-

[80] Bibliografía en TREU (v. arriba), 111; ahora, PAGE (v. arriba), 155.

do sacrificio habían jurado en otro tiempo que harían causa común viniere lo que viniere, pero el gordinflón no se preocupa de los juramentos prestados y se ha convertido él mismo en el degollador de la ciudad. La última palabra legible es Mírsilo.

Afinidad temática tiene un poema del mismo grupo de nuevos textos (130 LP), en el que se lamenta a gritos de los sufrimientos del destierro. Lejos del movimiento de la ciudad, el poeta tiene que vivir como un campesino, como un lobo. Ha encontrado refugio en un santuario, cuyos dioses no nombra aquí. Pero nos enteramos de que allí se escucha anualmente el grito de júbilo de las mujeres lesbias cuando se reúnen para el concurso de belleza. Ahora bien, conocemos esta costumbre del culto a Hera en la isla [81], y es muy probable que en esta poesía nos encontremos en el recinto del mismo santuario de los tres dioses en que se encontraba el poeta en el poema anteriormente nombrado.

En ambos poemas debemos reparar en un rasgo aislado, porque es de importancia para la imagen de Alceo. En el primero nos recuerda el programa al que se consagró la hetería de liberar al pueblo (δᾶμος) del sufrimiento, y en el segundo oímos la nostalgia de escuchar al heraldo que convoca a la asamblea (ἀγόρα) y al concejo (βόλλα). Califica a los ciudadanos de hombres que se hacen mal los unos a los otros, pese a lo cual quisiera vivir entre ellos como su padre y el padre de su padre. Los pasajes son característicos porque aquí también este noble confirma como auténtico griego la palabra de Aristóteles del hombre como ζῷον πολιτικόν, pero sería un error deducir de esto una componente democrática en el pensamiento de Alceo, convirtiéndolo en un precursor de la mentalidad clásica de las polis. Ha sido costumbre de todos los tiempos que al hablar del poder se haga referencia a la liberación del pueblo. Pero no hay que imaginar la asamblea y el concejo tal cual eran en la Atenas de Cleón, sino más bien de acuerdo con las condiciones que pinta el segundo canto de la *Ilíada*. También allí un heraldo convoca a una asamblea (50) y los ancianos se reúnen en concejo, pero los "reyes" son los que deciden lo que se ha de hacer.

Tenemos dos versos (332 LP) del comienzo del canto en que Alceo celebraba con júbilo salvaje la muerte de Mírsilo. Basándose en él compuso Horacio el comienzo de *carm.* 1, 37 a la muerte de Cleopatra. Ignoramos cómo seguía el poema de Alceo, pero difícilmente le haremos injusticia si consideramos improbable que haya incluido algo semejante al noble homenaje del poeta romano a su enemiga.

El júbilo de Alceo fue prematuro, pues el pueblo eligió a Pítaco como "aisimneta". El papel de regente con plenos poderes y la tarea de concluir las intolerables tensiones logrando un equilibrio coincide con la posición en que vemos actuar a Solón en Atenas aproximadamente en la misma época. Si bien al comienzo de su carrera estaba Pítaco muy comprometido en las luchas partidistas de los nobles, era el hombre apropiado para librar del caos a sí mismo y a la ciudad y para restablecer el orden. Después de diez años dejó las funciones, cuyo desempeño le valió un lugar entre los Siete Sabios.

Tenemos pocos datos seguros sobre el destino de Alceo en este período. Recordamos que un escolio (114 LP) se refería a su primera huída, que llevó al poeta a Pirra. Probablemente le siguieron otros viajes al destierro.

[81] Cf. E. Diehl, *Rhein. Mus.*, 92, 1943, 17.

En los fragmentos hay ocasionales referencias que iluminan pequeños episodios relacionados con estos hechos. Alceo pronuncia una advertencia contra el hombre que en su ansia de poder no tardará en hacer caer a la ciudad, que ya se tambalea (141 LP); en otro pasaje se dirige a los habitantes de Mitilene para que sofoquen el humo que despide la leña antes de que se convierta en fuego (74 LP. escol.). Como se produjo lo temido, censura la elección, cuya unanimidad no calla (348 LP). Era de esperar que no hablaría de un "aisimneta", sino de un tirano, pero es característico de este hombre apasionado que le eche en cara a la ciudad el carecer de arrestos. En forma semejante habló Arquíloco (96 D.), y reconocemos cierta afinidad de carácter entre ambos.

También halló un motivo de ataque contra su enemigo acérrimo Pítaco cuando éste contrajo matrimonio con una joven de la gran familia de los Pentílidas (70 LP). Según una anécdota posterior, esta unión fue desdichada y ponía en boca de Pítaco la advertencia de no casarse con una mujer de rango superior. Esto fue inventado por una época que veía en él al modesto hombre de pueblo.

Un capítulo de historia contemporánea parecen reflejar los pocos versos (69 LP) que después de invocar a Zeus relatan en el tono árido de los informes que los lidios habían dado a los conspiradores 2.000 estateras para apoyar el ataque a una ciudad. En forma diferente de la que se nos presentará en Safo, se hace visible detrás de la poesía de Alceo el gran reino lidio, que era simultáneamente un atractivo y una amenaza para los griegos de Oriente.

Es prácticamente seguro que Alceo visitó países extraños, pero lo más que podemos decir al respecto no pasa de ser suposición. El que en un himno (325 LP) celebrara a Atena Itonia puede ser indicio de su permanencia en Beocia; su elogio de las blandas aguas del Hebro (45 LP) puede señalar que estuvo en Tracia, pero todo es totalmente vago. Según Estrabón (1, 37), Alceo mismo habría hablado de su estadía en Egipto.

No tenemos pruebas seguras sobre el desenlace de la historia de la amistad y hostilidad entre Alceo y Pítaco. Cierto es que se relata [82] que Pítaco logró apoderarse de Alceo, pero le concedió el indulto con las bellas palabras de que el perdón es preferible a la venganza. Pero se habían inventado tantas historias de la magnanimidad de Pítaco para edificación de las gentes, que también aquí tenemos nuestras dudas. De cualquier modo, lo más probable es que Alceo regresara a su ciudad natal. En versos amables, y, si no nos engañamos, con una alegría conscientemente exagerada, saluda el poeta a su hermano Antiménidas, que en la guerra había prestado servicios a los babilonios, afirmando haber realizado extraordinarias proezas (350 LP). Esta llegada posiblemente fue un regreso, e imaginamos que al saludar a su hermano, Alceo se hallaba en Mitilene.

En un canto de simposio (50 LP) quiere que le viertan mirra sobre la cabeza y el pecho de vello gris. Es ésta la única alusión a su edad avanzada.

Hasta el momento, sólo conocemos un aspecto de Alceo: el de partidario de un grupo de aristócratas lesbios que, en las cambiantes luchas por el poder, con naturalidad convierte en canto su furor combativo y su odio, su júbilo y su desconsuelo. Tenemos que agregar algunos rasgos para completar esta imagen.

---

[82] Diόg. Laercio 1, 76. Diod. 9, 12.

Los poemas de Alceo no se distinguen por la abundancia de sus imágenes, cosa que se halla en relación con la naturaleza de aquéllos, a la que más adelante nos referiremos brevemente. Pero hay una imagen a la que ha procurado validez duradera en forma de alegoría extensa y de gran eficacia, si bien otros ya la habían preparado. Los versos de Arquíloco (56 D.) hablan de alto oleaje y de nubes que se ciernen amenazadoras, y Heráclito, un autor del período imperial temprano, nos informa de que el poeta habla en sentido figurado de un peligro de guerra. Si los versos de un papiro londinense (56 a D.) pertenecen a este poema, también contenía la recomendación de poner a seguro las naves mediante maniobras correctas. Alceo describe (326 LP) en versos emocionantes un inminente peligro marítimo: inextricable es la violencia de los vientos, el agua cubre el pie del mástil, la vela está rota en mil pedazos. Heráclito también atestiguó el carácter alegórico del poema, y revela desconocimiento incomprensible de este arte el querer contradecirlo. El resto de un comentario permite agregar algunos versos a los ya conocidos[83]. Serios interrogantes nos plantea un fragmento (73 LP) que frecuentemente fue unido a este poema —también en la antología de DIEHL—. Aún no se ha aclarado esta cuestión. Pero en otro poema (6 LP) podemos establecer con absoluta seguridad el mismo lenguaje figurado. El alto oleaje anuncia grave peligro en el mar; se trata, pues, de reforzar la borda y apresurarse para llegar a puerto seguro. Que ninguno vacile cobardemente, pues es el momento de mostrarse hombre cabal y digno de los antepasados que descansan bajo tierra.

Esta alegoría, que era un recurso de expresión tan importante para Alceo, tiene una larga historia como alegoría de la nave del Estado. Basta recordar la tragedia y Horacio, *carm.* 1, 14. En los últimos tiempos, JEAN ANOUILH reprodujo la imagen en forma magnífica en su *Antígona.* Inconscientemente se han contemplado estos poemas de Alceo desde la perspectiva de sus numerosos imitadores, como si en ellos ya se hiciera referencia a la nave del Estado en el mismo sentido en que Esquilo hace hablar a Eteocles en los *Siete,* Sófocles a Creonte en *Antígona,* y en que Horacio manifiesta su interés renovado en las tareas del Estado. Pero no deben pasarse por alto las diferencias que traen consigo los tiempos. Alceo no se refiere al Estado en el sentido del habitante posterior de la polis; se refiere a la suerte que corre su grupo y a las penurias que hay que soportar en la lucha por el poder.

En un poema curioso —curioso porque consiste en una enumeración de objetos, y, a pesar de ello, acierta en el efecto que se propone—, Alceo nos conduce a un lugar que contiene una parte esencial de su mundo, al arsenal de su casa (357 LP). Refulge el bronce, colas de caballos penden de relucientes yelmos, se hallan dispuestos los quijotes, las túnicas y las espadas de Calcis. El principio y el final del pasaje conservado se aproximan describiendo una hermosa parábola; el arco no figura en la enumeración. Nos encontramos en un círculo que tiene estrechas afinidades con el de los caballeros de Calcis y Eretria, quienes en la guerra lelántica se impusieron la orden de renunciar a las armas de largo alcance.

Si nos preguntamos en qué ambiente transcurrió la vida de Alceo, aparece junto al arsenal la sala de los hombres como recinto de alegres banquetes. En todos los tiempos, la lucha y la bebida han estado inseparablemente unidas. Es ver-

[83] 305 + 208 LP, cf. PAGE (v. pág. 173), 186.

dad lo que afirma Ateneo (10, 430) con respecto al poeta: que en todas las épocas del año y en todas las circunstancias se le encontraba bebiendo. Siguiendo la costumbre de la erudición libresca, corrobora lo dicho con ejemplos que nos resultan muy útiles. Allí está el espléndido canto invernal, que Horacio imitó en su *Vides, ut alta stet...*, y la poesía que comienza con la referencia del poeta a la proximidad de la primavera. De inmediato escuchamos la advertencia: "¡Llenad presto la jarra!". El poema báquico estival es notable en más de un sentido. "Humedeced el pulmón con vino [84], dice, Sirio sigue su curso, la temporada es tórrida, todo está sediento por el calor, resuena el canto de las cigarras y florece el cardo. Las mujeres están en celo, pero los hombres se sienten decaídos, pues Sirio les quema la cabeza y las rodillas." Con fuerza y naturalidad subyugantes, emana de estos versos la imagen de un día ardiente del verano meridional con su luz reverberante, y, sin embargo, en ningún rasgo de esta imagen es independiente el poeta. En los *Erga* de Hesíodo 582 ss. hallamos el modelo y podemos aprender una vez más lo que significa la tradición en un arte que no trata de acreditarse pura y exclusivamente en la creación de elementos necesariamente nuevos.

En sus formas de vida, esta aristocracia eólica es frecuentemente la auténtica heredera del mundo homérico. Tampoco aquí hay una perspectiva consoladora de la existencia más allá de la muerte. Por el contrario, más bien se ha perdido algo en este terreno, pues ni siquiera la convicción del héroe épico de perdurar a través de su gloria halla aquí su correspondencia total. Nuevamente se inicia un poema exhortando a la bebida (38 LP), y Alceo recuerda a su contertulio que el camino que atraviesa el Aqueronte es para todos los tiempos el camino que los ha de alejar de la clara luz del sol. Horacio imita esto en la cuarta oda del libro primero. En esta poesía de Alceo también encontramos el mito, lo cual no ocurre con mucha frecuencia. El relato de Sísifo advierte que ni aun el más astuto puede eludir la muerte.

Comparado con las ediciones de los alejandrinos de Aristófanes y Aristarco, que abarcaban como mínimo diez libros agrupados por asuntos, lo que poseemos de Alceo no pasa de ser un conjunto deplorablemente fragmentario. De ahí que reparemos cuidadosamente en todo lo que nos permita ampliar el cuadro de su poesía.

El primer libro de la edición alejandrina contenía los *Himnos* y comenzaba con el *Himno a Apolo* (307 LP). La reproducción en prosa en un discurso de Himerio deja traslucir que el himno tenía menos de religioso que de colorida narración mítica. La parte principal era la epifanía del dios en el período del solsticio estival en Delfos, donde toda la naturaleza saludaba su aparición. La prueba más sugestiva del esplendor de esta poesía la dan tres estrofas del *Himno a los Dioscuros,* que pueden reconstruirse. Alaba a los gemelos como auxiliadores en el mar, que en noches de tormenta salvan las naves del peligro. Podemos comparar con los himnos a los Dioscuros de la colección homérica y con los de Teócrito. Esto nos revela una serie de rasgos afines, pero la particular belleza del poema lesbio consiste en la descripción de la epifanía: los divinos jóvenes se hacen visibles en el fuego de San Telmo que en la angustiosa noche centellea, consolador, desde las jarcias. En cuanto al *Himno a Hermes*, poseemos su comienzo y

[84] Para esta singular anatomía: Gellius, 17, 11, 1.

nos enteramos por Porfirio que en el poema correspondiente de Horacio, el romano debe a Alceo, entre otros, un rasgo particularmente encantador: la impertinencia del niño Hermes, que al robar inesperadamente la aljaba de Apolo, transformó en sonrisa la ira del hermano mayor por el robo de los novillos. Hay rastros que indican la existencia de himnos a otros dioses como a *Hefesto* o *Atena Itonia;* del *Himno a Eros* (327 LP) conservamos el hermoso detalle, seguramente inventado por el poeta, de que el dios es un hijo de Céfiro e Iris, del viento oeste y de la mensajera de los dioses que desciende en el arco iris. Los editores ingleses (304) atribuyeron a Alceo los restos anónimos de un relato que pueden provenir de un *Himno a Ártemis.* Nos interesaría particularmente tener certeza acerca de ello, ya que aquí está prefigurada la encantadora escena que encontramos en Calímaco y que describe cómo Ártemis hace que su padre Zeus le prometa eterna virginidad.

Los textos más recientes, que conocimos en 1951 gracias al volumen 21 de los *Ox. Pap.*, han aumentado [85] considerablemente nuestros conocimientos sobre el tratamiento de temas épicos en Alceo. Un fragmento (283 LP) narra los infortunios que acarreó a Troya la pasión amorosa de Helena; otro (298 LP) se refiere al sacrilegio de Áyax el locro, que arrancó a Casandra de la estatua de Atena. Hablamos antes de una canción simposíaca en la que Alceo utilizaba como ejemplo el relato de Sísifo. Podría imaginarse que en los últimos fragmentos nombrados formaban parte de un contexto semejante, pero otro poema (42 LP) contradice esta suposición. En él se compara a Helena con Tetis, y gana el premio la nereida. La obra, cuyo final está bien precisado en el papiro, también da pruebas de ser completa por su marcada composición anular. Por consiguiente, debemos contar con que Alceo escogió pequeñas joyas del tesoro épico, componiendo con ellas canciones que recitaba sin ceremonia en la intimidad de su círculo. También debemos considerar que esto ocurrió con los versos que proceden de un poema muy breve (44 LP) y tratan de la intercesión de Tetis en favor del ofendido Aquiles.

Reducidos fragmentos nos hacen suponer que faltan muchos elementos para formar un cuadro completo de la poesía de Alceo. Podemos considerar que el más curioso (10 LP) es *El lamento de la doncella,* para acentuar así la semejanza de motivos con un canto helenístico conocido *(Anth. Lyr.* fasc. 6, 197). En el verso de entrada que se conserva, una muchacha se lamenta por sus intensos sufrimientos; luego, sin que podamos descubrir la relación, se habla del bramido del ciervo. Tenemos ante nosotros un fragmento de lírica dramática totalmente aislado, que sepamos, en la poesía de Alceo.

Horacio dijo, refiriéndose a Alceo *(carm.* 1, 32, 9), que había cantado a Baco, a las Musas, a Venus con el niño que nunca se apartaba de ella y a Lico con sus ojos y bucles oscuros. También otros autores romanos [86] hablan de la poesía erótica de Alceo. En lo que se conserva, no aparece el hermoso Lico, ni ha podido reconocerse motivo alguno de esta esfera. Acaso se relacionen con ella determinados nombres de comensales a los que se dirigía durante el banquete.

---

[85] La atribución de Ox. *Pap.* núm. 2378 a Alceo sigue siendo insegura: M. Treu, *Phil.*, 102, 1958, 13; *Gnom.*, 32, 1960, 744, 2.

[86] Cic. *Tusc.* 4, 71. *De nat. deor.* 1, 79. Quintil., 10, 1, 63.

En una ocasión, hasta parece asumir un tono filosófico. Pero la frase que afirma que de nada no sale nada (320 LP) también puede ser el producto de un pensamiento simple sin preocupaciones filosóficas, por más que posteriormente desempeñase un papel fundamental en diversos sistemas.

El arte de Alceo es de un efecto tan seguro como difícil de explicar. El ámbito de vida de este aristócrata eólico abarca en primer lugar la lucha de las heterías codiciosas de poder y el banquete en la sala de hombres. Son cosas que apenas atraen por sí mismas. Si tuviésemos la producción íntegra de Alceo, es posible que aumentara el repertorio de motivos, y acaso también de formas de expresión, pero no es probable que se modificara nuestra impresión de la personalidad del hombre. Sólo con ciertas reservas se puede caracterizar su lírica como poesía de clase. Ciertamente lo es en la medida en que todo el dominio de sus conceptos está determinado radicalmente por la actividad (o inactividad) de una clase social claramente delimitada. Por otra parte, el poeta no se preocupa por exhibir en sus poemas los valores que forman y guían esta clase. Al menos no es éste su propósito primario, y precisamente por esto lo distingue marcadamente de un poeta como Píndaro, cuya obra es una continua revelación de las actitudes valorativas de la aristocracia. El papel predominante de la "gnome" (la sentencia) en el poeta beocio y su ausencia casi total de la poesía del lesbio son una expresión patente de lo dicho.

La confrontación con Píndaro como el representante más distinguido de la lírica coral también resulta provechosa cuando analizamos el aspecto formal. Difícil imaginar un contraste más pronunciado con la grave pompa de los epítetos, de las articulaciones de frase tan extensas que a veces resultan difíciles de abarcar, de la grandilocuencia del lenguaje, que la sencillez de esta poesía lesbia. Cierto es que Alceo varía dentro de determinados límites. Dionisio de Halicarnaso (*de imit.* 2, 2, 8) observó con agudeza que hay veces en que bastaría suprimir el metro de sus poesías para tener ante sí un discurso político; el informe sobre el apoyo financiero que los lidios ofrecieron a los conspiradores se lee en parte como el capítulo de un historiador. Por el contrario, en los himnos la tesitura del lenguaje es otra, y en los poemas relativos al mito corresponde a la afinidad temática con la epopeya una mayor afinidad en los elementos lingüísticos. Pero siempre los versos de Alceo se mueven con poco lastre, y su fácil fluir constituye un contraste sugestivo frente a la severidad del metro en extremo artístico, de sílabas contadas, del canto eólico.

Pero si nos preguntamos cuál es el verdadero motivo del efecto que logran estos poemas, a los que en un primer momento nos acercamos con todo tipo de reservas y salvedades, lo hallamos en su naturalidad sin paralelo, con la que un temperamento fuerte dio expresión a las impresiones del mundo circundante en toda su diversidad y poder de irradiación. Para apreciar debidamente esta naturalidad, compárese el canto báquico invernal con el poema de Horacio inspirado en aquél. Por otra parte, las frases concisas "Zeus llueve", "del cielo tempestad violenta", "se han helado los ríos" contrastan junto a la pulida tersura del poema de Horacio, que sigue artísticamente la estrofa de Alceo con la cuidadosa arquitectónica de sus proposiciones. En Alceo se trata siempre de la impresión aislada, sentida vivamente: sus versos la reflejan con la aparente ausencia de arte que sólo puede hallarse en la esfera del gran arte, sea que las grandes copas mul-

ticolores hagan señas al sediento desde la repisa, sea que admire el mango de marfil engastado en oro de la espada del hermano que retorna, o que vea el fuego de San Telmo flameando en la jarcia. Y aun donde nos habla en alegorías, en la imagen de la nave en peligro de naufragar, todo está observado con una naturalidad que ha inducido a desconocer el sentido figurado de estos versos. Antes de referirnos al poema estival citamos el pasaje de Hesíodo que ha dado origen a los diversos motivos. Pero también aquí es notable ver cómo la descripción épica se convierte en Alceo en una sucesión apretada de frases breves. Dionisio observa bien cuando habla de la brevedad y dulzura llena de fuerza que es propia de los versos de este poeta.

Safo procede de la misma clase aristocrática que Alceo, aunque su vida tenga poco que ver con la de aquél. También en su vida influyeron las luchas por el poder en Lesbos, habiendo sido condenada por cierto tiempo al destierro. Este pasaje de la historia de su vida es para nosotros el punto de apoyo más seguro que poseemos para determinar el período en que vivió. Los datos del mármol de Paros (36) permiten situar su huida a Sicilia entre los años 604/03 y 596/95. Las variadas deducciones que se han hecho de la crónica de Eusebio aducen los años 600/599 ó 595/94 para su apogeo. Parece haber sido una contemporánea de Alceo un poco mayor que él.

Safo fue muy leída en todo el período de la Antigüedad, y así, nos salen al encuentro una cantidad de noticias evidentemente tomadas de sus versos; nosotros sacamos asimismo muchos pormenores de lo conservado. Cuando no poseemos ese reflejo en la poesía, se trata de cosas de escaso interés y apenas merece que los señalemos: Escamandrónimo, su padre; Cleis, su madre; su lugar de nacimiento en Lesbos, dominado por las luchas. Esto podría explicarse si se supone que Safo nació en Éreso, pero vivió principalmente en Mitilene. Su nombre aparece en los restos de los textos antiguos y en las monedas en la forma sin disimilación de Psappho[87]. Nos enteramos de que en sus poemas hablaba con orgullo de su hermano Lárico, que hacía de escanciador en el pritaneo en ocasión de los festejos. Los hermanos de Safo no siempre le dieron motivo de alegría, y circulaba una historia que narra Heródoto[88] y a la que también aludían los magníficos versos de la poetisa. Su hermano Caraxo buscó su suerte en el comercio y transportaba vino lesbio a Náucratis, ciudad comercial griega en el delta del Nilo. Una ocupación de este tipo era corriente en la época, y no tiene por qué estar relacionada con la ola de destierros que azotaba a Lesbos. Desde fines del siglo VII Náucratis había florecido considerablemente en poco tiempo y era suelo apropiado para el oficio de las grandes cortesanas. Una de ellas fue Dórica, que atrapó en sus redes a Caraxo. Éste la compró, devolviéndole así la libertad, y se dejó desplumar en gran forma. Conservamos un poema, que puede reconstruirse en lo esencial (5 LP), con el que Safo acompaña el regreso de su hermano. Invoca a Cipris, que, como Afrodita Euploia, da al mar una amable tersura, y a las Nereidas, para que conduzcan a su hermano sano y salvo a la patria. Deberá saldar las viejas deudas y recuperar su honra, lo que en el lenguaje de la ética aristocrática equivale a que deberá ser un motivo de placer para

[87] Los lugares de los poemas: 1, 20; 65, 5; 94, 5; 133, 2 LP. G. ZUNTZ, "On the Etymology of the Name Sappho", *Mus. Helv.*, 8, 1951, 12.

[88] 2, 135, pero donde la hetera se llamaba Rodopis.

sus amigos y de perjuicio para sus enemigos. A su hermana deberá honrarla y evitarle las preocupaciones que le diera en otros tiempos. El calor del sentimiento fraternal que se expresa a través de los versos nos conmueve como si el poema fuera un testimonio de nuestros días. Disfrutamos de él como de algo aislado, pero no debemos pasar por alto que estaba en un contexto que tenía sus peripecias, pero que apenas conocemos. Otro poema (15 LP) acaso acompañe al hermano en otro viaje. Esto es totalmente incierto, pero está clara la maldición de Dórica, que, afirma Safo, no habrá de gloriarse de otro triunfo sobre Caraxo. Una de las fuentes más singulares para la vida de Safo es la carta a Faón, que en la parte 15 de sus *Heroidas* Ovidio hace escribir a la poetisa. Allí, elementos fidedignos se han mezclado con material anecdótico en forma curiosa. Entre los primeros incluimos los versos en que Safo se lamenta de que su hermano sume la vergüenza a la pérdida y esté viajando por los mares empobrecido. Con odio le ha retribuido sus advertencias bienintencionadas. También Heródoto sostiene que Safo reprendió severamente a su hermano después de su regreso de Náucratis, lo cual significa que el bello poema de acompañamiento fue un rayo de esperanza al que no siguió el sol.

Escritores posteriores se han hecho una idea tan curiosa de la existencia de Safo, que no concebían que en ella hubiera cabida para un esposo. Con esto, junto al rico Cércilas de Andros, han debido de borrar de la historia a su hija Cleis. Hoy en día, en que gracias a los nuevos hallazgos la relación de la poetisa con su hija ha cobrado una vida llena de encantos, puede abrirse un nuevo capítulo. En primer lugar se encuentran versos (132 LP) que asimismo serán de importancia más adelante: "Es mía una hermosa niña, comparable a las doradas flores, Cleis, la amada. Por ella no cambiaría la Lidia entera, ni el placentero...". En un papiro de Copenhague y otro de Milán afortunadamente podemos reconocer un poema [89] que es tan encantador como en más de un sentido notable. En primer lugar, Safo habla a su hija de consejos que en otro tiempo su madre había dado para el arreglo de las jóvenes: una cinta púrpura viste bien, sería mejor que las rubias llevasen guirnaldas en lugar de adornos en la cabeza. Afirma que de Sardes había llegado la moda de las tocas de colores, que —completamos nosotros— todas las jóvenes, y naturalmente también Cleis, ambicionaban. Pero Safo no sabe cómo habría de obtenerla. Siguen versos cuyo texto no puede asegurarse, pero que hablan claramente de los mitileneos, luego de los Cleanáctidas y de evasión. No subsiste, pues, la menor duda de que Safo se refiere aquí a los disturbios de Lesbos que conocemos por las poesías de Alceo. Esto es interesante, pues en lo que se conserva no hay otra referencia tan extensa a los acontecimientos políticos. En la forma en que Safo relaciona las luchas de los hombres con una cuestión de adornos para el cabello que estaban de moda, muestra en modo encantador la relación exclusiva y directa entre la poesía y la vida de esta mujer. En la cuestión tan importante de la mitra también se revela el gran trasfondo cultural lidio, en el que se destaca la vida de estos griegos isleños orientales.

En Ovidio, Safo se consuela con su gloria del hecho de que la naturaleza le ha negado encantos corporales, en especial alta estatura y tez clara. A juzgar por

[89] 98 LP; además, SCHADEWALDT, *Studies pres. to D. M. Robinson*, Saint Louis, 1951, 499, y PAGE (v. arriba), 97.

las fuentes[90], éste era un elemento constante en su biografía que puede ser verdadero.

Varios fragmentos[91] pueden pertenecer a un lamento de la poetisa por la juventud perdida, pero, en el fondo, nada sabemos sobre la edad de Safo, y apenas lo deploramos. GUNDOLF advertía en su libro sobre Goethe que estamos acostumbrados a tener presentes a las grandes figuras de la literatura mundial en una determinada edad de su vida. En Safo es la madurez de una vida de mujer que, ampliamente abierta a toda belleza y juventud, aún no está disminuida en su claridad por las sombras del declinar.

En la Antigüedad, los hombres no se contentaban con extraer este o aquel rasgo de los poemas de Safo. Su figura invitaba a la invención de todo tipo de fábulas. Su muerte fue concebida en forma novelesca. Nuestro testimonio más antiguo es Menandro en *La leucadia* (Estrab. 10, 452). Es verdad que alude a la historia de una manera que manifiesta que en aquella época ya era tradición. Esto no es de extrañar, dado que ya la Comedia Media se ocupó de la personalidad de la poetisa. Menandro relata (curiosamente, en anapestos) que Safo habría sido la primera en saltar del elevado risco a las profundidades. Con ello se hace referencia al cabo de Léucade, en el que se hallaba un templo a Apolo Leucata. La ficción, que en Ovidio asume carácter burgués e inspiró un drama a Grillparzer, es muy interesante desde el punto de vista histórico del motivo. Se ha comprobado que este Faón era originariamente un ser mítico. Hay informes antiguos (211 LP) que lo presentan como un hábil barquero, que cumplía el servicio de Lesbos a tierra firme, ganando en particular el favor de Afrodita. Este extraño personaje termina por quitarse la máscara cuando nos enteramos de que Afrodita le amaba y le transformó en lechuga. Así llegamos a reconocer en él a un demonio de la vegetación del ciclo afrodisíaco, pariente cercano de Adonis. Como se hace hincapié en que Safo cantaba frecuentemente a este Faón, puede comprenderse fácilmente cómo esto se convirtió en su propio amor por el hermoso joven. Es posible que la comedia continuara la leyenda. Más difícil es comprender el salto del risco leucádico. La imagen también se nos presenta en otros casos, y lo que más podrá ayudarnos son los dos versos de Anacreonte (17 D.) en los que, en medio de la embriaguez de amor, desearía arrojarse del risco leucádico para hundirse en el mar de gris espuma. Este risco es originariamente un lugar mítico que posiblemente estuvo relacionado con representaciones del más allá (*Od.* 24, 11), y el salto desde allí significaba un sumergirse en la nada y el olvido. Este detalle de la historia de Faón ¿sería igualmente originario de la poetisa, que en una ocasión habrá utilizado esta expresión? Es de suponer[92].

Gracias a numerosos hallazgos de papiros tenemos una visión suficientemente extensa de la obra de Safo para poder decir que en ella un grupo de poemas ocupaba una posición particular. Eran los *Epitalamios*, por los que se tenía gran afición en la Antigüedad. Las imitaciones de Catulo son el mejor testimonio de ello. Estos poemas ya ocupan un lugar especial, por cuanto Safo, la maestra del

[90] PAGE (v. arriba), 133.

[91] Así, 58 LP; cf. SCHADEWALDT (v. arriba), 157.

[92] Ninguna seguridad ofrece la hipótesis de J. CARCOPINO, *De Pythagore aux apôtres*, París, 1956, según el cual el salto de Safo desde la roca de Léucade es una invención pitagórica del Tarento del siglo IV.

canto lesbio monódico acompañado de lira, los compuso para ser cantados por coros.

En forma diversa de lo ocurrido con Alceo, los alejandrinos no ordenaron los poemas de Safo por asuntos, sino por las formas de los versos. Conforme a esto, el primer libro abarcaba los poemas compuestos en estrofas sáficas. Pero no pasa de ser una hipótesis que el último de los nueve libros de esta edición abarcara los *Epitalamios*. Contribuye en cierta medida a demostrar esta posición de apéndice de los *Epitalamios* un papiro nuevo (103 LP) con restos de una especie de inventario de los poemas de Safo.

A pesar de los numerosos hallazgos de papiros, no poseemos más que pequeñas partes de la obra lírica de Safo. Es muy lamentable que, entre estos restos, los de los *Epitalamios* sean especialmente escasos, a la vista del valor de lo que poseemos. En los *Epitalamios* de Safo vemos cómo la poesía costumbrista popular es tomada en toda su natural frescura por una gran poetisa y transformada en el ámbito de su arte en creaciones que logran una forma perfecta sin perder el encanto de lo que ha surgido del pueblo. Cantos de este género acompañaban a la novia en su viaje a la nueva patria y eran entonados delante del aposento de los recién casados[93]. En ellos se celebra la felicidad del novio y la belleza de la novia, y Safo, que hace un uso más profuso de las metáforas que Alceo, ha esparcido las más bellas en estos poemas. La joven resplandecía como una manzana rubicunda en una rama alta. Los recolectores la habían olvidado —mas no, no era eso, sino que no habían podido alcanzarla (105 a LP)—. Esto puede ser un elogio a la castidad, pero el tono travieso de las poesías de este tipo no excluye la posibilidad de que los versos aludieran a una novia que al casarse ya no estaba en su primera juventud. O bien otra imagen (105 c LP): el jacinto en los montes se desploma, aplastado con indiferencia por el pie del pastor. Esto puede referirse a la brutalidad del hombre que no respeta lo que toma, aunque merece considerarse la interpretación de FRÄNKEL de que la castidad de la novia es enaltecida por contraste con otra, que se ha entregado irreflexivamente. A lo más tierno de la poesía griega pertenecen dos versos de un diálogo (114 LP). Una joven se lamenta: "Virginidad, virginidad, ¿a dónde huyes de mí?". La virginidad responde: "Nunca más volveré a ti, nunca más". Sólo es comparable con esto la despedida de la juventud en la forma ideada por Raimund, y no tememos la comparación, pues en ambos casos la poesía verdadera se ha inspirado en la misma fuente, muy cercana a su origen. Tampoco faltan en los versos conservados las alegres reprimendas, que son parte de estas costumbres. Frente al cuarto de los desposados monta guardia uno de los mozos, no sea que las muchachas intenten cuidar de su compañera, que se ve arrancada de su mundo. No tienen simpatías por el guardián y se burlan de él (110 LP): sus pies tienen siete brazas de largo; para sus sandalias se necesitarían cinco cueros de buey, y diez zapateros han debido trabajar en ellos.

Es muy original un trozo de poesía sáfica (44 LP) cuya autenticidad —con toda probabilidad erróneamente— ha querido ponerse en tela de juicio. El heraldo troyano Ideo aparece anunciando que se aproxima una nave que trae a

---

[93] Para la designación de los cantos, R. MUTH, "Hymenaios und Epithalamion", *Wien. Stud.*, 67, 1954, 5.

Andrómaca a Troya, donde ha de desposarse con Héctor. Nuevamente se revela la mujer, cuando su discurso concluye en la enumeración minuciosa y suelta de joyas y objetos preciosos. Todas las embarcaciones que se hallan a disposición van al encuentro de los que llegan, y, después de una laguna en el texto, se relata la entrada triunfal de la joven pareja, acompañada de júbilo y música. ¿Qué se propone este poema? Se conserva el final y queda excluida la posibilidad de que se aparte de lo mítico. No obstante, una y otra vez se ha querido interpretarlo como un epitalamio en el que el mito da brillo a la fiesta de bodas. Pero el relato de las bodas de un hombre cuyo cadáver fue arrastrado por Aquiles y cuya mujer se convirtió en esclava no es precisamente un presagio favorable. Es difícil llegar a una conclusión, pero entre los fragmentos de Alceo encontramos cantos que no pudimos explicar más que por el mero placer en la figura mítica, por lo que ella significa en sí. No queremos perder de vista esta posibilidad de interpretación del presente poema de Safo.

Más de un *Epitalamio* es dactílico, y observamos cómo en tales poemas Safo adopta elementos del lenguaje épico en una medida mucho mayor que en otros casos [94]. Esto es comprensible, y ya puede observarse en Arquíloco. El canto de las bodas de Andrómaca está en dactilos eólicos, y esta proximidad métrica a la epopeya explica su especial abundancia de elementos homéricos, particularmente de adjetivos compuestos exornativos. Por el contrario, la sintaxis, con su sencilla yuxtaposición de miembros concisos, es típicamente sáfica.

Los *Epitalamios* corales sólo eran una parte reducida de su obra. El canto monódico acompañado de lira es la forma de expresión que le era propia; su experiencia personal era el contenido de esta poesía. Antes de penetrar en esta esfera más íntima de su arte, tendremos que referirnos a algunos versos difíciles. En su *Retórica* (1367 a. 137 LP), Aristóteles presenta partes de un diálogo en metro alcaico, nombrando como sus interlocutores a Alceo y Safo. El hombre: "Quiero decirte algo pero me lo impide la vergüenza". La mujer: "Si desearas lo bueno y lo bello y tu lengua no pronunciara una palabra fea, la vergüenza no te haría bajar la vista, y hablarías de lo justo". Pues bien, entre los fragmentos de Alceo hay uno (384 LP) con la siguiente alocución en dodecasílabos: "Safo, de rizos de violeta, excelsa Safo, de encantadora sonrisa". Esto podría colocarse directamente delante del primero de los versos de Aristóteles si, coincidiendo con BERGK, leemos aquí un dodecasílabo. Cierto es que, desde el punto de vista formal, hay varias cosas extrañas en el verso [95], principalmente Σάπφοι en lugar de Ψάπφοι, que es lo que se esperaría de acuerdo con la tradición. Pero Aristóteles atribuye el diálogo a Alceo y Safo, y PAGE ha observado bien que no hay motivo razonable que se oponga a esta afirmación. También parece que el pintor de un vaso del siglo v [96], que enfrenta a Safo con Alceo en actitud sumamente expresiva, conoció estos versos, dándoles la misma interpretación que Aristóteles. Pero aquí la duda no es sólo producto del escepticismo moderno. Hay escolios de Aristóteles que contienen el reflejo de un debate en que discutía si no se trataría

[94] Pormenores de este tipo para todos los autores conservados están cuidadosamente asentados en la *Anth. Lyr.* de DIEHL. Para Safo 44, PAGE (v. arriba), 66.

[95] PAGE (v. arriba), 108, 1.

[96] FURTW.-REICHH. T. 64.

meramente de una elaboración poética del motivo de la petición rechazada, sin que debamos dar nombres a los que hablan.

Sería imprudente utilizar los versos (121 LP) en que una mujer rechaza a un pretendiente demasiado joven para construir con ellos parte de la biografía de Safo. El fragmento es notable, pues en él se hace una nítida distinción entre la amistad de hombre y mujer y la comunidad del lecho. Pero su referencia queda en tela de juicio, pues también en otros casos tenemos ejemplos de lírica dramática en que hablan personajes con máscaras ajenas y que fueron compuestos por Safo. Indudablemente, Safo no cantaba en nombre propio el lamento, en tono enteramente popular, de la niña que se queja a su madre (102 LP) de que no puede trabajar en el telar, pues la domina la nostalgia por el joven. Son cantos al estilo de los versos en los que una muchacha se lamenta en horas nocturnas por la soledad de su lecho (94 D.). No es probable que procedan de Safo, pero caracterizan el género.

Según podemos apreciar por lo que se ha conservado, Safo hablaba de su propio mundo en la mayor parte de sus poemas, y es la voz de una mujer amante la que escuchamos. Algunas jóvenes de su círculo —hay casos en que conocemos sus nombres— despiertan el anhelo de un corazón que siempre busca, la encantan y la decepcionan, la torturan y la hacen dichosa. Estos dos poemas (1. 31 LP), en los que se basaba toda la fama de Safo antes de los hallazgos de los papiros, provienen de este mundo del sentimiento. La *Plegaria a Afrodita* invoca a la diosa como auxiliadora en el sufrimiento por el deseo insatisfecho. Esta apelación para que aparezca y la asista se eleva al comienzo y al final del poema, que se conserva íntegro. Ahora bien, es un rasgo establecido de los himnos invocatorios del culto recordar al dios el pasado en que recibía ofrendas o dispensaba favores. Inspirándose en el material que le brindaba la tradición, Safo elaboró lo propio según la costumbre del arte griego, introduciendo en el marco que forman el principio y el final el cuadro de las apariciones anteriores de la diosa. En él vemos cómo Afrodita, descendiendo a la oscura tierra en un carro dorado tirado por pájaros que agitan laboriosamente sus alas, se plegaba a los ruegos de Safo. Sonriente, como se habla a un niño un poco bullicioso, la diosa le había preguntado qué le había ocurrido esta vez a Safo, por qué clamaba y qué era lo que deseaba tan ardientemente. Y así como entonces había prometido complacerla, quisiera nuevamente acceder a sus deseos. Es difícil explicar con palabras el encanto de los poemas de Safo, pero el especial atractivo de esta plegaria a Afrodita estriba en un curioso contraste. El poema está lleno de ardiente y apremiante pasión, y al mismo tiempo está compuesto por una Safo objetiva y por encima de la situación, en actitud de observación. La estructura, compuesta por elementos enmarcadores que se refieren al momento presente, y una parte interior que evoca el pasado es la expresión máxima de esta antinomia, que constituye una característica decisiva de la poesía de Safo.

En el fondo aparece nuevamente en el poema que, en el período imperial, el autor del escrito *De lo sublime* conservó como ejemplo de una consumada descripción de "pathos", y que imitó Catulo. Para Safo, el hombre que está tranquilamente sentado frente a la muchacha, que oye su conversación y su risa, se parece a los dioses. Por el contrario, una sola mirada del amado rostro trastorna el corazón de Safo: la lengua se entorpece, un exquisito fuego corre bajo

su piel, los ojos se nublan, le zumban los oídos, empieza a transpirar, la acometen temblores, y, con palidez mortal, parece próxima a su fin. El texto se interrumpe con las enigmáticas palabras de "pero todo puede soportarse, pues...".

Esta descripción de los síntomas de la pasión erótica ha ejercido una persistente influencia de más de un milenio. Todavía Aristéneto, el tardío fabricante de literatura erótica de imitación, depende de Safo a través de muchos intermediarios cuando describe el sufrimiento de una joven enamorada. La concepción que los antiguos tenían del amor como un poder irracional que acomete al hombre como una enfermedad encontró su expresión acabada en los versos de Safo.

¿Provienen de un epitalamio, como creen los más? Indudablemente no, si por ello entendemos que esta poetisa recitaba la descripción de su perturbación para enaltecer a la novia en una boda. En estos versos, un ser se libera del peso insufrible de una situación por su objetivación en la obra de arte. Cierto es que la situación que presupone el poema puede ser la de una boda, pues es allí donde mejor puede imaginarse el íntimo enfrentamiento de la joven y el hombre.

Difícilmente encontraremos a Safo en otro pasaje tan enardecida como en éste. En una ocasión canta el ardor del deseo (48 LP) y a Eros, que conmueve su interior como el viento de la montaña que agita las encinas (47 LP). En otro pasaje (130 LP), con palabras que se han hecho famosas, llama al dios la "fiera agridulce contra la cual no hay ayuda". Su deseo de ir a las orillas de lotos cubiertas de rocío del Aqueronte (95 LP) posiblemente naciera de un estado de ánimo similar al del poema comentado. Pero la lira de Safo tiene muchos tonos. Su anhelo sonríe en un poema (16 LP) que parte de la diversidad de las valoraciones humanas. Este hombre considerará que lo más bello es un jinete, aquél la gente de a pie o una flota, pero Safo lo que uno ama. Y por ello prefiere ver los encantadores movimientos de Anactoria cuando camina, o la luz en su rostro, antes que los carros y las armas de los lidios. Más de una muchacha fue al país de aquéllos para desposarse. Uno de sus poemas más bellos (96 LP) presupone esto, y en él la nostalgia es también blanda y velada. Con Atis habla de una amiga lejana[97] que ahora vive en Sardes. Ahora brilla entre todas las mujeres de Lidia como la luna brilla sobre las estrellas. Esta comparación lleva a una descripción, incomparable por su efecto melodioso, de la noche de luna con la luz que proyecta sobre las saladas aguas y sus praderas floridas, el resplandeciente rocío y la opulenta floración. Basta la composición meditada de los versos para darnos cuenta de que no puede tratarse aquí de una expansión descriptiva de la comparación, como puede encontrarse en Homero. La noche de luna que se describe es aquella en que Safo y Atis dan alas a sus pensamientos que atraviesan el mar hacia las lejanías.

Quien no se limita al goce estético de estos poemas, siente más apremiante a cada paso la pregunta sobre las formas de vida cuyo producto son. Hace siglos que las respuestas oscilan entre los extremos. Uno de ellos está representado por la mujer depravada del artículo de Pierre Bayle sobre Safo (1695), el otro por la directora de un pensionado de señoritas en que la convirtió WILAMOWITZ[98].

---

[97] Probablemente su nombre sea Arignota, aunque esta interpretación es discutida. Cf. PAGE (v. arriba), 89.

[98] La historia de las interpretaciones acerca de Safo: H. RÜDIGER, *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt. Erbe der Alten*, 21, 1933. El mismo, "Das sapphische Vers-

En el fondo, ya en la Antigüedad los polos estaban igualmente distantes. Máximo de Tiro comparó a Safo con Sócrates, mientras que en Séneca encontramos la pregunta *an Sappho publica fuerit*[99]. Se comprende que los gramáticos antiguos la escindieran. En la *Suda* aparecen dos con el mismo nombre, una de las cuales es la corrompida.

Nos ha sido negado un cuadro completo de la sociedad lesbia, pero desde un principio podemos suponer que a la sociedad cerrada de la aristocracia masculina de las luchas y los banquetes correspondiera entre las mujeres el deseo de uniones que lograran impedir que languideciera el espíritu en dicho mundo. Los poemas de Safo lo confirman y, no obstante la exigüidad de los testimonios, presentan más de un valioso rasgo aislado. Hoy en día se trata de evitar que la imagen de Safo y su círculo sean sometidos excesivamente a conceptos pedagógicos. Pero esto no resta importancia al hecho de que reconocemos a la poetisa como centro de un grupo de muchachas que se unieron estrechamente a ella. La *Suda*, que aduce nombres, habla de las discípulas de Safo. No debemos sobrestimar esta noticia tardía, pero efectivamente existió un círculo de jóvenes en torno a Safo, y podemos hacer la importante comprobación de que no fue en absoluto una manifestación excepcional en la Mitilene de la época. Tenemos informes sobre Andrómeda y Gorgo, a quienes Safo consideraba sus rivales y con las que podía estar muy enfadada. Andrómeda le quitó a Atis (131 LP), que en otros tiempos había conquistado su corazón cuando era una muchacha insignificante (49 LP) y que también otras veces aparece en sus cantos. Contra Andrómeda también va dirigida la burla (57 LP) de la campesina que no sabe cubrirse los tobillos con el manto. La decencia en los modales tenía gran importancia en este círculo, y las figuras de las doncellas arcaicas en la Acrópolis lo ilustran perfectamente.

Podemos darnos una idea lo suficientemente clara de la vida de este círculo que rodeaba a Safo para juzgar inconcebibles algunas apreciaciones de los intérpretes más modernos. Hay un poema, rico en tonos delicados (94 LP), cuya parte conservada comienza con el deseo de Safo de morir. Le duele hondamente la pérdida de la amiga que ha debido separarse de ella. Pero busca consuelo evocando la hora de la despedida cuando ella había sido la más fuerte, la que mejor había sabido dominarse, y la mujer sollozante le recordaba todo lo bello vivido en común. Se nos habla con insistencia de guirnaldas de flores perfumadas y de ungüentos, de delicioso reposo y, en la parte final mutilada, del lugar o la fiesta sagrada donde nunca había faltado. Una de las últimas palabras que leemos es "floresta". A éste se agrega para nosotros otro poema (2 LP, *Pap. Soc. It.* número 1300), conservado[100] en un fragmento de cerámica, un "óstracon". Afrodita es llamada a su sagrada floresta. Nuevamente la oración a la diosa abarca una parte interior que aquí contiene la descripción de la floresta, una descripción con la que

---

mass in der deutschen Literatur", *Ztschr. f. Deutsche Philol.*, 58, 1933, 140. R. Merkelbach, "Sappho und ihr Kreis", *Phil.*, 101, 1957, 1. Cf. también la miscelánea *El Descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959.

[99] *Max. Tyr.*, tesis doctoral, 18, 9. Séneca *ep.* 88, 37.

[100] Bibl. para este poema, en K. Matthiessen, *Gymn.*, 64, 1957, 554; además, G. Lanata, "L'ostracon Fiorentino con versi di Saffo", *Stud. It.*, 32, 1960, 64. E. Risch, "Der göttliche Schlaf bei Sappho", *Mus. Helv.*, 19, 1962, 197, sobre el κατάγριον del v. 8, difícil de mantener.

sólo puede compararse la de la noche de luna en el poema para la amiga lejana. Los altares humean con el incienso, el agua fresca murmura entre las ramas del manzano, todo el lugar está sombreado de rosas, y de las hojas que se estremecen gotea el sueño.

Tampoco aquí debe concluirse precipitadamente que Safo es una especie de sacerdotisa, y su círculo, una comunidad de culto. Naturalmente se deduce de lo conservado que tuvo que ver con el culto y que las ceremonias solemnes fueron las horas culminantes de este círculo. Después de todo lo que sabemos de la vida griega, podremos concluir que eran las mismas jóvenes las que cantaban y bailaban en estas ocasiones. Era común que se cantara en el círculo de Safo, y las muchachas lo aprendieron de ella, sin que esto nos lleve a imaginar una escuela. La propia Safo expresó cuál era su concepción de su esfera de vida cuando, enferma de muerte, prohibió a su hija que se lamentara en voz alta: no deben oírse lamentos en un hogar consagrado al cultivo de las Musas (150 LP). Ser su servidora (μουσοπόλος) es la consagración y el orgullo de su vida, pues el canto que las Musas le han dado perdurará. Su nombre estará en boca de los hombres, y ni siquiera la muerte podrá borrarlo (65. 193 LP). Y si a una enemiga quiere desearle un mal, le augura una existencia desconsoladora en las tinieblas del Hades, la suerte de los seres que no participan de las rosas de Pieria (55 LP). Es posible que sea más que un juego de la transmisión lo que hace que la consoladora creencia del mundo aristocrático en la perduración a través de la fama se destaque más en Safo que en Alceo, que vive más atado al lugar y al momento presente. También el poder de la memoria es más profundo en ella.

En el círculo cambiante de compañeras cuyo centro era Safo, una y otra vez se inclinó ésta amorosamente hacia una de ellas. Canta la pasión de su corazón en tonos que impiden todo intento de situar este sentimiento en la esfera de lo maternal. Este amor es un anhelo ferviente de posesión espiritual, es capaz de la nostalgia más tierna y de una emoción tan profunda que llega a los límites de la aniquilación, pero nada indica su impureza. La alegría por la belleza de la apariencia sensible y la intensidad del abrazo espiritual aún se presentan inseparables. Nada es más característico de esto que la manera en que Safo habla de su propia hija Cleis en versos que consideramos anteriormente.

Todo un mundo separa a Safo de Platón, y, sin embargo, el filósofo inicia el camino al último y supremo conocimiento, que describe en el *Banquete,* con la contemplación de lo bello en el dominio de lo que puede ser aprehendido por los sentidos y el anhelo que parte de ella. Pero Safo escribió versos —versos extraños— en que la vemos por una senda que conduce más allá de su tiempo y su mundo (50 LP): "Pues el bello es, en la medida en que depende de la vista, bello, pero el bueno tampoco tardará en ser bello". Con καλός y ἀγαθός emplea las dos palabras que más tarde se unieron para formar la palabra clave "calocagatía".

El que considere lo aducido demasiado vago para valorar correctamente el amor sáfico podrá apoyarse en otro argumento más palpable. En un papiro (número 1612 P.) tenemos restos de una biografía antigua que afirma que "algunos" acusan a Safo de inmoralidad. Vale decir que tampoco sus poemas como pruebas seguras de transmisión han dado un apoyo sólido a lo que en épocas posteriores se decía, haciendo eco a las atrevidas bromas de la comedia.

El arte de Safo, como el de Alceo, se individualiza por su carácter directo. Pero mientras que éste nos presenta arsenales y banquetes, otro mundo nos habla a través de Safo. Aquí, el sentimiento lo es todo, y nos enteramos de sus cambios, su fuerza y su profundidad en forma tan inmediata como si no existiese el elemento intermedio artístico-técnico que inevitablemente debe atravesar para alcanzarnos. Hemos visto que es propia de Safo una gran capacidad para la autoobservación, y frecuentemente su comportamiento en una situación pasada se convierte en el objeto de su poesía. Pero aun allí, ni por un momento la vivacidad y calor del sentimiento ceden a la fría reflexión. Su lenguaje es sencillo; llano y esencial es cada verso. Hace un uso restringido del lenguaje homérico, y cuando aparece, suele ser en los poemas dactílicos, pero difícilmente como un mero adorno del lenguaje. La acentuada determinación de esta poesía por el sentimiento corresponde en lo formal a la musicalidad del lenguaje, que se manifiesta sobre todo en el juego de las vocales. La construcción de sus proposiciones, que siempre es muy sencilla, trasmana la misma musicalidad. Todo da la impresión de ser un producto de la naturaleza.

Con la misma naturalidad de su propio corazón, Safo nos deja ver el mundo que la rodea: la floresta de la diosa, la resplandeciente noche de luna, las flores y el mar. En Alceo, los contornos son agudos y precisos; aquí, un suave resplandor, como la luz de una noche plateada, se tiende sobre todo. En verdad, pasamos del arsenal al jardín crepuscular de Afrodita. Una vez más, la crítica de arte antigua reconoció algo fundamental cuando Demetrio (*de eloc.* 132), al hablar de la gracia de las cosas, toma como ejemplo el arte de Safo en su totalidad.

Hacia el final de la Antigüedad se conservaba mucho de Safo. Prueban esto fragmentos del 5.° libro conservados en las hojas del pergamino de Berlín. Según Temistio, Safo era utilizada como libro de lectura en el siglo IV en las escuelas. Himerio revela buen conocimiento de Alceo; cf. R. STARK, *Annal. Saravienses*, 8, 1959, 43. Restos de un antiguo comentario sobre Alceo ofrece Ox. Pap. núm. 2307, fr. 14 (LP, pág. 248). Texto: para Safo y Alceo: E. LOBEL-D. PAGE, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford, 1955, con los nuevos papiros e índice de palabras. Además Ox. Pap. 23, 1956, n.° 2358 para Alceo, n.° 2357 para Safo; n.° 2378 cf. pág. 162, nota 85. La *Anth. Lyr.* de E. DIEHL sigue siendo útil por sus numerosas referencias. J. M. EDMONDS, *Lyra Graeca*, I, *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1922 (bilingüe). TH. REINACH y A. PUECH, *Alcée. Sappho. Coll. des Un. de Fr.*, París, 1937. Reimpr., 1960 (bilingüe). C. GALLAVOTTI, *Saffo e Alceo*, 2 vols., 2.ª ed., Nápoles, 1956/57; I, 3.ª ed. 1962. M. TREU, *Alkaios*, Munich, 1952; el mismo, *Sappho*, 2.ª edición, Munich, 1958 (traducción, comentarios y abundante bibliografía). E. STAIGER, *Sappho. Griech. u. deutsch.*, Zurich, 1957. Interpretación: A. TURYN, *Studia Sapphica. Eos Suppl.*, 6, 1929. C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, 1936; 2.ª ed., Oxford, 1961. W. SCHADEWALDT, *Sappho*, Potsdam, 1950. D. L. PAGE, *Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955. Para la lírica temprana en su totalidad: M. TREU, *Von Homer zur Lyrik. Zet.* 12, Munich, 1955. Exposición: C. GALLAVOTTI, *Storia e poesia di Lesbo nel VII-VI secolo a. C., Alceo di Mitilene*, Bari, 1949. A. COLONNA, *L'antica lirica greca*, Turín, 1955. B. MARZULLO, *Studi di poesia eolica*, Florencia, 1958. M. F. GALIANO, *Safo*, Madrid, 1958; del mismo, ponencia: "La lírica griega a la luz de los descubrimientos papirológicos", *Actas del Prim. Congr. Españ. de Est. Clás.*, Madrid, 1958, 59. Sobre la lengua: C. GALLAVOTTI, *La lingua dei poeti eolici*, Bari, 1948. A. BRAUN, "Il contributo della glottologia al testo critico di Alceo e Saffo", *Annali Triestini*, 20, 1950, 263. H. FRÄNKEL, "Eine

Stileigenheit der frühgriechischen Literatur". En: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 2.ª ed., Munich, 40 (= GG N, 1924, 63). C. A. MASTRELLI, *La lingua di Alceo*, Florencia, 1954. A. E. HARVEY, "Homeric epithets in the Greek lyrik", *Class. Quart.*, 7, 1957, 206. EVA-MARIA HAMM, *Grammatik zu Sappho und Alkaios. Abh. Ak. Berlin*, 2.ª ed., 1958. IRENA KAZIK-ZAWADZKA, *De Sapphicae Alcaicaeque elocutionis colore epico*, Wroclaw, 1958 (Polska Ak. Nauk. Archivum filol. 4). Traducciones: H. RÜDIGER, "Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen", *Germ. Stud.*, 151, Berlín, 1934. E. MORWITZ, *Sappho*, Berlín, 1936 (griego y alemán). H. RÜDIGER, *Griech. Lyriker*, Zurich, 1949 (griego y alemán). Material de valor en SCHADEWALDT (v. arriba), FRÄNKEL y en *Entdeckung des Geistes* de SNELL, 3.ª ed., Hamburgo, 1955 (ZOLTAN V. FRANYÓ).

6. EL CANTO CORAL

Numerosos hallazgos de arte menor antiguo del valle del Eurotas, en particular provenientes del santuario de Ártemis Ortia [101], nos han permitido obtener una visión mucho más completa de la Esparta del siglo VII. Tenemos el cuadro de una comunidad abierta al mundo en toda su amplitud y a los estímulos del extranjero en medida mucho mayor que el Estado militar posterior, que se mantenía en constante estado de sitio. Con esto coincide lo que sabemos de la música y la poesía en este período.

Una de las fuentes más valiosas para la historia de la música antigua es el escrito atribuido a Plutarco *Sobre la música*. Nos informa acerca de dos "escuelas" (κατασστάσεις) en la Esparta del siglo VII. Afirma que la primera fue creada por Terpandro de Lesbos, a quien se atribuía el triunfo en el agón musical de las primeras Carneas celebradas en la 26 Olimpíada (676/73). La actividad de la segunda "escuela" es relacionada con la celebración de otra festividad de Apolo, las "gimnopedias", creadas en 665. Las noticias sobre la procedencia de los diferentes artistas son típicas de la amplitud de horizonte de la Esparta de entonces. Taletas de Gortina aparece nombrado junto a Jenócrito, natural de Locros, de Italia meridional; Jenodamo de Citera junto a Sácadas de Argos y Polimnesto de Colofón, a quien recordaron Alcmán y Píndaro (*de mus.* 5). Las creaciones de estos hombres se han perdido; ante todo, ya no sabemos distinguir cuáles eran cantos monódicos y cuáles corales. Pero no hay duda de que estos últimos se cultivaban en gran medida en la Esparta de esta época, y que Alcmán, el primer lírico coral que ha llegado hasta nosotros, ya estaba dentro de una tradición muy sólida. También se hace perceptible desde el primer momento la estrecha vinculación entre el canto coral y el culto. Esto también puede decirse de la tragedia, que se originó en el canto coral. En todos los tiempos, éste ha sido auténtico μολπή, es decir, unido a movimientos de danza. Si de por sí es lamentable la pérdida de la música para nuestra comprensión de la lírica antigua, debemos tener en cuenta, sobre todo en la lírica coral, que la palabra conservada sólo nos proporciona una fracción de lo que en un tiempo fue un todo de sonido y movimiento. El vigoroso desarrollo del canto coral en el ámbito dórico, que condicionó para todos los tiempos el colorido lingüístico dórico de este género,

[101] R. M. DAWKINS, *The Sanctuary of Artemis Orthia in Sparta*, Londres, 1929.

estaba relacionado estrechamente con el perfeccionamiento de la música de acompañamiento. Junto al instrumento de cuerdas, la flauta afirmó enérgicamente su lugar.

También Alcmán llegó a Esparta del extranjero. Si bien es cierto que esta ciudad pretendía que allí había nacido —lo cual acaso se remonte al laconio Sosibio, que bajo el segundo Tolomeo escribió una obra extensa sobre el poeta—, nosotros consideramos decisivos algunos versos de uno de sus parteneos (13 D.). En él se relata, en el estilo de prolija enumeración preferido por Alcmán, lo que cierto hombre no es y de dónde no procede, proclamando seguidamente con orgullo su procedencia de Sardes. Lo más probable es que se trate del propio autor. ¿Era, pues, lidio? Si pensamos en la evolución de Terencio Afer en Roma, no lo descartaremos por completo. Pero es más probable que fuera griego, y posiblemente jonio, lo que es factible imaginar dado el activo comercio entre la Lidia central y los griegos de la costa [102]. Los datos antiguos sobre el período de su apogeo son fluctuantes, pero todos coinciden en que fue en el siglo VII. Como menciona a Polimnesto, lo más probable es que pertenezca a la segunda mitad de este siglo.

Los alejandrinos se interesaron vivamente por el poeta de la antigua lírica coral espartana, publicando sus poemas en cinco libros. El aticismo no pudo entrar en relación con Alcmán, de modo que su obra se ha perdido para nosotros. Pero, además de las numerosas indicaciones de versos, tenemos alrededor de 100 versos de uno de los partenios, gracias a uno de los primeros hallazgos de papiros. Este número basta para darnos una idea de su diversidad y encanto y para plantear una serie de graves problemas. En 1885, MARIETTE encontró el papiro en una sepultura egipcia; carecemos de la fecha precisa del escrito, pero seguramente no está muy alejado de la época del nacimiento de Jesucristo.

Lo que poseemos de este partenio permite reconocer tres elementos que también en adelante fueron determinantes para la lírica coral. En primer lugar está el mito, que aparece en el comienzo deteriorado de lo conservado. Se trataba de los hijos de Hipocoonte, que fueron derrotados por Heracles. La larga y ornamentada enumeración de nombres nos muestra que esta temprana narración lírico-coral siguió otros rumbos que la epopeya. Entraremos en contacto más estrecho con ella al referirnos a Píndaro y Baquílides.

Al mito se agrega la sentencia de validez universal, la "gnome". Se habla de Aisa, nuestra participación en el destino, y de Poros, el recurso favorable, como de antiguos dioses respetables; esto nos recuerda el estilo de Hesíodo. Luego escuchamos la advertencia contra la "hibris": el hombre no debe querer volar hasta el cielo, ni desear por mujer a Afrodita. Los Hipocoóntidas vieron a dónde lleva esta conducta. Luego prosigue: "Hay una venganza de los dioses. Feliz aquel que concluye el día sin lágrimas. Pero yo canto la luz de Agido". Con una brusquedad que no debe pasar inadvertida, se da en medio del verso la transición a una parte totalmente diversa, que se extiende hasta el final del poema. En ésta, todo es personal, y se basa en presupuestos que compartían tanto

---

[102] *Ox. Pap.* 24, 1957 (aparecido en 1958), núm. 2389, fr. 9, trae restos de un comentario a Alcmán del que se deduce que Aristóteles le considera lidio, cosa que el comentarista impugna.

las jóvenes que cantaban como los oyentes. Se alaba principalmente a una tal Hagesícora y a la ya nombrada Agido, que están en cierta rivalidad y desempeñan un papel determinado en el coro. Estos versos, en floja articulación, que nos hacen percibir el alegre parloteo de las muchachas, casi nos hacen olvidar que nos encontramos en el culto. El papiro tiene escolios, testimonio del trabajo de los eruditos alejandrinos, y una de estas notas alude a la festividad de Ártemis Ortia. En el día de la fiesta, las jóvenes le han ofrecido un vestido, y en su honor han entrado en concurso con otros coros. Hay motivos para pensar que en las pléyades que aparecen, como Sirio asciende en la noche ambrosiana (v. 60), tenemos que ver un coro rival de este tipo. Una y otra vez se ha querido distribuir los versos de las doncellas en dos semicoros que se enfrentaban cantando. El contenido parece indicarlo en diversos lugares, y un escolio al v. 48 abona igualmente esta interpretación, pero todos los intentos que se han hecho hasta el presente han cortado los versos de una manera inaceptable. Pese al carácter dialogal de algunos pasajes, habrá que atribuir el canto a un solo coro. La estructura exterior es sencilla, en estrofas de catorce versos que se repiten regularmente en un ritmo [103] preponderantemente trocaico y dactílico.

Las numerosas preguntas carentes de respuesta no nos privan del placer que nos proporciona este trozo de la más bella poesía. En él está la frescura de la juventud, y su lenguaje florece y resplandece, no obstante sus reminiscencias homéricas, en forma nada convencional. Como un noble caballo entre los animales que pacen está la hermosa que dirige el coro entre las jóvenes, y se la compara con un corcel de tronantes cascos acostumbrado a los triunfos, uno de aquellos corredores de la estirpe de los sueños, que viven bajo las rocas.

Un nuevo tomo de los papiros de Oxirrinco [104] ha brindado una joya de especial valor: dos hojas con los restos de un nuevo partenio. También aquí nos produce gozo, en las confidencias de las muchachas, en el intercambio de bromas intrascendentes de los grupos, el alegre colorido del lenguaje y una frescura expresiva que armoniza por completo con una estilización ahora mejor conocida. Este poema, al igual que el partenio Mariette, es monostrófico: se repite un sistema de nueve versos.

Entre los fragmentos restantes de los cinco libros de los alejandrinos hay más de un indicio de que a Alcmán le gustaba dejar que los coros cantasen asuntos personales. Ya vimos su procedencia de Sardes; otras referencias (como 49. 50 s. 55 s. D.) atestiguan el poderoso apetito de los dorios, que en Heracles asume proporciones heroicas. Es delicado el lamento del poeta que envejece (94 D.) dirigido a las muchachas de su coro: sus piernas ya no le sostienen, quisiera ser un alción que la hembra lleva sobre las olas del mar cuando está viejo. También aquí hay algo del tono de una leyenda en los versos del poeta, que conoce todos los cantos de las aves y era capaz de imitar en su poesía los de la llamada Cáccabis (92 s. D.).

[103] Contra el intento de ver en el interior de la estrofa principios de división triádica expresa su escepticismo D. L. PAGE, *Alcman. The Partheneion*, Oxford, 1951, 23.

[104] *Ox. Pap.* 24, 1957 (aparecido en 1958), núm. 2387. A. GIANNINI, "Alcmane Pap. Ox. 2387", *Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Class. di lett.*, 93, 1959, 183. M. TREU, *Gnom.*, 31, 1959, 558. W. PEEK, "Das neue Alkman-Parthenion", *Phil.*, 104, 1960, 163. *Ox. Pap.* 24, 1957, núm. 2388, trae de Alcmán sólo insignificantes fragmentos; en el número 2394, la pertenencia es insegura.

Se han admirado mucho los versos (58 D.) que nos ofrece el léxico de Homero de Apolonio Sofista. En efecto, el fragmento que describe la paz de la noche pertenece a lo más sugestivo que leemos en lengua griega. El sueño de toda la naturaleza es abarcado con una mirada amplia y tranquila: las cumbres de las montañas y los desfiladeros yacen en el reposo del sueño, y todos los animales que tienen su morada en la tierra, en las profundidades del mar y en los aires [105]. Se ha puesto en duda que los magníficos versos fueran de Alcmán. Nosotros no daremos mayor importancia a la sospecha de que no existiera un sentimiento de la naturaleza de esta índole antes del helenismo. La manera como en el poema de Safo (96 LP) la imagen de la noche describe su propia nostalgia puede tranquilizarnos. Cierto es que el lenguaje es singular. En otros casos, Alcmán escribe en el dialecto laconio de su tiempo, suavizado levemente por influjo épico. Antiguos gramáticos, como Apolonio Díscolo, han sobrestimado indebidamente los elementos eólicos en sus versos. En parte vienen de la epopeya, en parte es posible que fueran originarios de Esparta [106]. Nuestro canto nocturno, empero, manifiesta un colorido menos laconio y más épico que ninguna otra poesía. Pero es posible que esto dependa de la transmisión; por otra parte, tampoco conocemos a Alcmán en toda su dimensión poética. Pero de ningún modo los versos forman parte del cuadro de la naturaleza en el sentido de la lírica moderna contemplativa. Pasajes como Teócrito 2, 38, Apolonio Rodio 3, 744, Virgilio, *Eneida* 4, 522, sugieren que en Alcmán la agitación del propio corazón es contrastada con el reposo de la naturaleza.

En el variado juego de fuerzas de la poesía arcaica, el nombre de Estesícoro constituye, por lo que sabemos, el vacío más lamentable. Con él entra en nuestro horizonte visual la Grecia occidental, que en el curso del movimiento colonial del siglo VIII alcanzó [107] rápidamente un gran florecimiento económico. Acabamos de referirnos a Jenócrito, natural del Locros epicefírico, y a Janto, que habría compuesto una *Orestíada* antes de Estesícoro [108], y que probablemente también fue griego occidental. Estesícoro, que, según la *Suda,* originariamente se llamaba Tisias y recibió su nombre como dirigente del coro, nació en Matauro, una colonia locria en Italia meridional, pero su verdadera patria llegó a ser Hímera, en la costa septentrional de Sicilia. Tucídides (6, 5) nos informa que tanto en la población como en el lenguaje se mezclaban en esta ciudad elementos dóricos y calcídicos. Si en Estesícoro aparecen pocos elementos dóricos, se debe explicar por el carácter del lenguaje artístico lírico de la época. Los datos referentes al período en que vivió muestran cierta confusión, que puede ser consecuencia de que se le confundiera con otros que llevaban su mismo nombre y vivieron en período posterior. Nosotros lo fijamos con seguridad en el final del siglo VII y la primera mitad del VI. En el *Catón* de Cicerón (23) figura entre los hombres cuya fuerza de intelecto se mantuvo viva hasta una edad avanzada. La *Suda* sitúa su

---

[105] R. PFEIFFER, "Vom Schlaf der Erde und der Tiere", *Herm.*, 87, 1959, 1.

[106] E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.*, 1, 110. PAGE (véase arriba), 155; allí, p. 159 sobre fr. 58 D.

[107] Sobre el desarrollo de colonias griegas en el Oeste: G. VALLET, *Rhégion et Zancle. Histoire, commerce et civilisation des cités chalcidiennes du détroit de Messina,* París, 1958.

[108] Aten. 12, 513 a, Estesic. fr. 57 B. PAGE, *Poetae Mel. Gr.*, núm. 229.

sepulcro en Catania, adonde parece que llegó desterrado desde Palancio en Arcadia. Después de lo que sabemos sobre el origen de la *Palinodia*, tenemos todo derecho para desconfiar de los informes relacionados con la vida de Estesícoro. Pero entró en contacto con la política, y, según Aristóteles (*Ret.* 2, 20. 1393 b), se opuso al ascenso del tirano Fálaris. Así es que puede haber algo cierto en lo referente al destierro.

Estesícoro es poeta lírico-coral. Pero lo que dio peculiaridad y efecto a sus poemas fue el predominio del mito, que en Alcmán se nos apareció como uno de los elementos de construcción. Así, su poesía está más próxima a la epopeya, lo cual fue formulado por Quintiliano (10, 1, 62) con precisión latina: *Stesichorum... epici carminis onera lyra sustinentem*. Puede ser que haya influido en esto el hecho de que entre los griegos occidentales la epopeya dominaba en menor medida la tradición, de modo que la lírica posterior halló en ella campo libre para la poesía narrativa. Paralelo a esto es el perfeccionamiento del ditirambo por Arión. Éste realizó su reforma del canto del culto a Dioniso en la corte del tirano corintio Periandro (alrededor del 600) y le aseguró su puesto a la narración mítica, haciendo posible el amplio perfeccionamiento de esta forma de arte en el período siguiente. Como en Heródoto (1, 24) también Arión viaja a Italia y Sicilia, no deben excluirse relaciones con la poesía de Estesícoro.

Los antiguos reunieron la herencia de Estesícoro en veintiséis libros. De los títulos que en tiempos posteriores fueron dados a los diversos cantos, se conserva lo suficiente como para que por lo menos podamos darnos una idea de las diversas esferas temáticas. La mayor parte procede del dominio de la poesía épica cíclica. Igual que en ésta, hubo entre las obras de Estesícoro una *Iliupersis* y *Nostoi* con relatos de viajeros que regresan. Un papiro [109] nos ha dado a conocer dos escenas del segundo de los poemas antedichos. Los dos revelan una gran afinidad con la *Odisea*: la interpretación de una señal por medio de Helena, que habla a Telémaco, recuerda la escena de despedida del canto 15 (171); la mención de un objeto precioso, recuerda la hermosa cratera que Menelao regala al hijo de Ulises; en los versos de la *Odisea* (115 s.), al igual que en el papiro, son mencionados la plata y el oro a continuación el uno del otro. Temas de este género no pueden imaginarse más que en poemas de cierta extensión, y con esto coincide el hecho de que su *Orestíada* abarcara dos libros. Principalmente aquí podemos reconocer, pese a la exigüidad de lo conservado, hasta qué punto esta configuración lírico-coral del mito se encuentra a mitad de camino entre la epopeya y la tragedia. Puede atestiguarse que la *Orestíada* de Estesícoro contenía el sueño de Clitemnestra, así como el papel que desempeña la nodriza de Orestes, que serían ambos de importancia en la tragedia. Aquí, el problema del matricidio todavía hallaba una solución fácil: las Erinias perseguían a Orestes, pero él conseguía defenderse de ellas con un arco que le había dado Apolo [110]. Dos poemas

---

[109] *Ox. Pap.* 23, 1956, núm. 2360. W. Peek, "Die Nostoi des Stesichoros", *Phil.*, 102, 1958, 169. H. Lloyd-Jones, *Class. Rev.* N. S. 8, 1958, 17. C. M. Bowra, *Greek Lyrik Poetry*, 2.ª ed., Oxford, 1961, 77.

[110] P. Zancani-Montuoro, "Riflessi di una Oresteia anteriore ad Eschilo", *Rend. della acc. di arch. lett. e belle arti*, Nápoles, 1952, 270, trata de una metopa del Hereo en la desembocadura del Sele del segundo cuarto del siglo VI que representa a Orestes atacado por una Erinia con figura de serpiente. La relación con Estesícoro es hipotética.

que se ocupaban de un personaje central del mito troyano dieron origen a una leyenda de Estesícoro: *Helena* y *Palinodia*. Parece que el primer poema relataba acerca de la bella lo más desfavorable transmitido por el mito. Se afirmaba que, a consecuencia de esto, Estesícoro había quedado ciego, pero que luego, a requerimiento de la propia Helena, se retractó en un canto, recobrando la vista. Según hipótesis sugestiva de BOWRA, a través del segundo poema y determinados rasgos de la *Orestíada* se podría deducir la consideración del poeta por Esparta con su culto a Helena. Al ciclo tebano pertenece *Erifila*, la historia de la infiel que traicionó a su esposo y fue víctima de la venganza del hijo Alcmeón, y *Europea* con la fundación de la ciudad. Un asunto dilecto de la antigua poesía épica por causa de su elemento agonístico se centraba en torno a los *Juegos fúnebres en honor de Pelias* (Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ), mientras que *Los cazadores del jabalí* (Συοθῆραι) alude a la caza calidónica. Sólo fragmentos de estos poemas aparecen en el papiro [111]. La primera de las dos columnas distinguibles contiene la nómina de los participantes en la cacería. De modo que, al igual que en la epopeya, los catálogos desempeñaron su papel en la obra de Estesícoro. Los epítetos proceden de Homero. Si tenemos en cuenta la gran significación del culto de Heracles para los griegos occidentales, es fácil comprender que muchos poemas refirieran las proezas de este héroe: así, la *Gerioneida*, en que Heracles se apodera de la manada de bueyes del gigante de tres cuerpos; *Cerbero*, en que el perro del Hades era llevado a la superficie de la tierra, y *Cicno*, que lleva el nombre del bandido hijo de Ares al que mata Heracles. Sin aclarar queda el asunto de *Escila*, que algunos niegan al poeta.

Ocasionalmente, Estesícoro también recurrió a temas populares de su patria, dando forma a motivos eróticos. *Cálice* (así se denominaba antiguamente un canto de mujeres, a juzgar por Aten. 14, 619 d) y *Dafnis* (que lleva el nombre del bello amante de una ninfa) trataban ambas de un amor desventurado. En lo que se refiere a Rádina, que fue prometida del tirano de Corinto y asesinada por éste juntamente con su primo, debemos admitir la posibilidad de que sea obra de un Estesícoro de Hímera, más joven, poeta ditirámbico, que, según el Mármol de Paros (ep. 73), vivió en el siglo IV.

La influencia de Estesícoro fue considerable, en particular en el ámbito temático. En muchos pormenores creemos captar su influjo sobre el arte plástica de la época arcaica [112]. Así, la afirmación de Megaclides en Ateneo (12, 512 s.) de que Estesícoro fue el primero en dar a Heracles la piel del león y la maza coincide en el tiempo con el testimonio de los vasos. Cierto es que, con la abundancia de transmisión mitológica, nunca hay que perder de vista el peligro de una simplificación abusiva. Su importancia para la poesía posterior, en especial para la tragedia, aún puede establecerse en casos aislados; en su totalidad no puede más que adivinarse. Estesícoro es ante todo el representante de la fase lírico-coral, que en la tradición del mito griego ocupa un lugar entre la fase épica y la trágica y fue de la mayor importancia para su perfeccionamiento.

---

[111] *Ox. Pap.* 23, 1956, núm. 2359, fr. 1. BR. SNELL, *Herm.*, 85, 1957, 249. C. M. BOWRA, *op. cit.*, 96. C. GALLAVOTTI, *Gnom.*, 29, 1957, 420, ve razonable la atribución de *Ox. Pap.* núm. 2359 s., y sobre todo los *Nostoi* y *Los cazadores del jabalí*, a Estesícoro.

[112] BOWRA (véase pág. 173), 123.

Prácticamente, nada sabemos de la forma de esta poesía. Quintiliano (10, 1, 62) elogia la dignidad que confirió a sus personajes tanto en la palabra como en la acción. Esto indicaría la imitación de un estilo épico. Por el contrario, su crítica a cierta falta de moderación alude a la pomposidad lírico-coral. Si podemos dar crédito a la *Suda*, sustituyó la composición monostrófica alcmánica por la tríada epódica [113]. Su dependencia de Homero, que se conoce mejor gracias a los nuevos hallazgos, fue observada ya por el autor de *Lo Sublime* (13, 3).

Anth. Lyr., 2.ª ed., fasc. 5, 6, 44. J. M. EDMONDS, *Lyra Graeca*, 1 (Alcmán); 2 (Estesícoro), *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1922-7 (bilingüe). C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, 2.ª ed., Oxford, 1961, 16. 74. W. SCHADEWALDT, *Sappho*, Potsdam, 1950, 59. D. L. PAGE, *Alcman. The Partheneion*, Oxford, 1951. A. GARZYA, *Alcmane*, Nápoles, 1954 (con traducción y comentario). E. RISCH, "Die Sprache Alkmans", *Mus. Helv.*, 11 (1954), 20. *Ox. Pap.* 24, 1957, aportó con el núm. 2389 s. restos de comentarios a Alcmán; el número 2392 permite reconocer el colofón (título final) de un comentario al libro 4.º de los poemas de Alcmán por un Dionisio. En el núm. 2391 es insegura la pertenencia al comentario de Alcmán. También el núm. 2393, con fragmentos de un léxico de Alcmán, testimonia el vivo interés, sobre todo lingüístico y arqueológico, del helenismo por el poeta. Sobre el núm. 2387, con versos de un nuevo parteneo, véase arriba. K. LATTE, en *Phil.*, 97, 1948, 54, ha prestado atención a un inapreciable fragmento de Alcmán. J. A. DAVISON, "Notes on Alcman", *Proc. of the IX Congr. of Papyrology*, Norw. Univ. Pr., 1961, 30. La más autorizada edición de todos los fragmentos nos la ofrece por ahora D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, con algunos fragmentos de comentarios todavía inéditos del *Ox. Pap.* J. VÜRTHEIM, *Stesichoros. Fragmente und Biographie*, Leyden, 1919. F. RAFFAELE, *Indagini sul problema Stesicoreo*, Catania, 1937. Cf. arriba los nuevos papiros. Todo en PAGE, *op. cit.*, 95.

D. RELATOS POPULARES

Del amplio estrato de cantos y relatos populares de los griegos, al que deben su consistencia duradera las creaciones del gran arte, sabemos aún menos que del de otros pueblos. Respecto a los cantos populares pudo decirse algo al referirnos a la lírica. No hay duda que ya en épocas tempranas hubo relatos en prosa de carácter variado. Nos gustaría saber la cantidad de mitos transmitidos en dicha forma. Sólo en el terreno de la fábula de animales estamos en condiciones de hacer ciertas afirmaciones.

Deben observarse los autores en los cuales se nos presenta por vez primera. No se encuentra en Homero, pero Hesíodo presenta, como ejemplo más antiguo, el relato del azor y el ruiseñor (*Erga* 202); Arquíloco hacía un relato del zorro y el mono (81 D.) y de la venganza del zorro frente al águila perjura (89 ss. D.); el fragmento de un poema de Semónides (11 D.) procede de la historia del escarabajo que castiga la arrogancia del águila.

Probablemente, ninguno de estos relatos es invención del poeta correspondiente, sino que éstos se habrían inspirado en un opulento tesoro de fábulas po-

[113] Sobre la cuestión, W. THEILER, *Mus. Helv.*, 12, 1955, 181. Para Íbico, cf. abajo, página 209.

pulares. Esto nos permite suponer que desde los tiempos más antiguos florecieron fábulas de animales ampliamente difundidas. Sin duda, la influencia de Oriente es considerable [114]. El papel de las fábulas de animales en la India es conocido hace tiempo; en épocas recientes se ha reparado en su antigüedad en las culturas de Mesopotamia. Precisamente los jonios, cuyo espíritu parece reflejarse en diversas fábulas, fueron en sus residencias de Asia Menor los intermediarios apropiados. La participación de los propios griegos en este patrimonio de fábulas no debe estimarse escasa, si bien es difícil de delimitar.

Algo más sabemos de los poetas arcaicos. En Hesíodo y Arquíloco destacan estas fábulas (αἶνοι) por el sentido de crítica social, apenas disimulada, que contienen. Son un ataque suficientemente explícito a la arbitrariedad de los poderosos en nombre de los débiles y bajo el signo del derecho. La fábula sufrió luego todo tipo de transformaciones, convirtiéndose en transmisora de moralidades y ejercicios para las escuelas retóricas, pero al principio es una forma de exhortación que muestra lo verdadero y justo en determinada situación, sin herir con la expresión directa [115].

Para lo relativo al Antiguo Oriente, podemos observar claramente en la *Novela de Ahiqar* [116] de qué manera los relatos más variados y las fábulas se tejen en torno a la vida de un hombre famoso por su sabiduría. Así imaginamos el nacimiento de la *Novela de Esopo* que situamos en el siglo VI. Heródoto (2, 134) ya la conocía. Ésta es la tradición que se suele definir con la expresión poco exacta de "libro popular"; se nos hace visible en narraciones como el *Agón de Homero y Hesíodo* o en *Biografías de Homero* aisladas. Lo que pudo haber sido histórico, en Esopo está cubierto enteramente por una ficción desbordante de fantasía que lleva al esclavo frigio a través de los países y destinos más variados, para hacerle perecer finalmente en Delfos víctima de la envidia y la astucia. Pero el propio Apolo venga su muerte y enaltece su gloria.

Podemos suponer que con esta biografía estaban originariamente relacionadas las fábulas en mayor medida; y más, que la propia *Novela de Esopo* fue la recopilación más antigua de fábulas. Más tarde, tales recopilaciones se hicieron autónomas. La más antigua que conocemos es la de Demetrio Falereo (λόγων Αἰσωπείων συναγωγαί) [117]. Las colecciones que poseemos son todas considerablemente posteriores, y lo mismo puede decirse de las versiones de la novela biográfica que han llegado hasta nosotros; el cuadro es el mismo que en el *Agón de Homero y Hesíodo*. La transmisión que se inició en los albores de la literatura griega sólo es accesible a través de formas que pertenecen a épocas muy posteriores.

La recopilación de fábulas más antigua que se conserva sólo nos es conocida gracias a un fragmento, un papiro Rylands del siglo I d. de C. (núm. 28 P.). Entre las que se conservan completas está en primer lugar la *Collectio Augus-*

[114] Un fragmento de Assur en W. G. LAMBERT, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, 1960, 213, recoge la fábula del mosquito y el elefante, que reaparece en Babrio como la fábula del mosquito y el toro.

[115] K. MEULI, "Herkunft und Wesen der Fabel", *Schweiz. Arch. f. Volkskunde*, 50, 1954, 65.

[116] Bibl. en MEULI, *op. cit.*, 22.

[117] F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, 4, fr. 112.

tana, que debe su nombre a un códice que originariamente se conservaba en Augsburgo y actualmente está en Munich (gr. 564). PERRY supone que data del siglo I o II d. de C.; ADRADOS prefiere situarla más tarde, pero es difícil lograr una determinación exacta de todas estas recopilaciones. La *Collectio Vindobonensis* hace relatos más coloridos y es descuidada en el lenguaje. Parte de sus fábulas está en verso. La *Collectio Accursiana* fue largo tiempo la recopilación más difundida, antes de ceder su puesto a la *Augustana.* Bono Acursio la publicó por primera vez en 1479 ó 1480. Ocasionalmente se la denomina *Planudea,* si bien Máximo Planudes no participó en ella de manera decisiva (*Phil. Woch.,* 1937, 774). Es el resultado de una refundición de la *Vindobonense* y, en parte, de la *Augustana.* La tesis de HAUSRATH, según la cual la diversidad de las versiones en las tres colecciones radica en que nuestros textos son ejercicios oratorios de las escuelas de retórica, no ha podido con razón abrirse paso. Junto a estas recopilaciones hay transmisiones secundarias de diversos tipos. La transmisión de los relatos de Esopo sólo fue dilucidada recientemente en forma categórica por PERRY. El manuscrito 397 en la Pierpont Morgan Library de Nueva York, que ha resultado ser idéntico al Cryptoferratensis A 33 desaparecido en tiempos de Napoleón, es nuestro manuscrito más antiguo (siglo X) y contiene nuestra *Novela de Esopo* en su forma más extensa (G) antes de la *Collectio Augustana.* Junto a ésta hay una versión anterior a los manuscritos de la *Collectio Vindobonensis.* Frente a G, evidencia abreviaciones en el relato, como asimismo innovaciones. PERRY las publicó por primera vez basándose ampliamente en los manuscritos; por su anterior editor lleva el nombre de Westermann (W). Los papiros (núms. 1614-1617 P, también pap. Rylands 493) parecen indicar que el modelo de ambas versiones data del siglo I d. de C. En G es notable el papel que desempeña Isis Musagogos; a esto se agrega que determinados elementos de la *Novela de Ahiqar* en G se basan por lo visto en una elaboración egipcia. Así es que el original de nuestras versiones, que a su vez es producto de un prolongado desarrollo, puede atribuirse al Egipto de principios del período imperial.

Ya aludimos a la gran significación del mito para la literatura narrativa de los griegos. Pero la fábula de animales nos mostró que, junto a aquélla, también hubo otras formas. Ya uno de los motivos principales de la *Odisea,* el regreso tardío y la venganza del hombre cuya mujer es pretendida por otros, pertenece a los relatos que narran extraños destinos y se originan exclusivamente en el placer de la ficción. Tales estructuras, que nosotros llamamos novelas, ya existieron entre los griegos desde los tiempos más lejanos, y el número relativamente reducido no debe engañarnos acerca de su elevado número. La desbordante frescura con que surgen en la obra de Heródoto basta para darnos la pauta de su importancia, que debió ser particularmente considerable en el ámbito jónico. Así como el cuento fantástico, también la novela llevó en gran medida una vida por debajo de las grandes creaciones literarias. Ambos géneros también tienen en común que originariamente eran relatos independientes que con frecuencia fueron relacionados con personajes del mito o la historia.

El período alrededor del 600 fue un período de hombres fuertes. Éstos hicieron mucho bien como jueces, legisladores y déspotas, y perduraron en el recuerdo incluso en los casos en que fue dudoso el valor moral de sus actos. Cuando se apoderó de ellos la marcada inclinación de los griegos por la recopilación y

formación de ciclos, surgió la tradición de la vida y las opiniones de los Siete Sabios, que, en un sugestivo proceso de constante transformación y renovado sentido, siguió en vida hasta fines de la Antigüedad. Posiblemente el número de siete esté determinado por la tradición oriental. Ya la *Epopeya de Gilgamés* (tabla 11) habla de siete sabios que participaron en la construcción de la muralla de Uruk. Los griegos dieron un contenido histórico y racional a este motivo antiquísimo, y es sugestivo ver cómo en la Edad Media el difundido relato de *Los siete sabios maestros,* un producto del mundo fabuloso oriental, surge de nuevo sobre la tradición antigua.

A pesar del cambio calidoscópico de los nombres, cuatro personajes han afirmado constantemente su lugar en el ilustre círculo: el filósofo Tales de Mileto; Bías de Priene, tan elogiado por sus sentencias jurídicas; Pítaco, a quien conocemos por Alceo, y Solón. También Periandro de Corinto aparece en la transmisión más antigua, aunque más tarde fue víctima del juicio condenatorio sobre los tiranos. Según Diógenes Laercio (1, 30), fue Platón quien lo suprimió, y efectivamente falta en su serie de nombres (*Prot.* 343 a). Merece repararse en el ingreso del escita Anacarsis [118] en este círculo en el siglo IV. Es el representante del ideal de una concepción de la vida primitiva e incorrupta.

En el cuadro más antiguo de los *Siete sabios* se encuentran todavía unidas las formas de vida contemplativa y activa que se separaron en tiempos de la sofística. Así es que sus declaraciones también apuntan por entero a una sabiduría práctica de la vida. La advertencia de moderación que se destaca particularmente es típica de los griegos en general, si bien puede haber en ella cierta influencia délfica.

Creemos reconocer una representación popular antigua de un *Banquete de los siete sabios* por la repercusión en creaciones posteriores. Sus canciones báquicas (escolia), que están contenidas en el primer libro de Diógenes Laercio, parecen pertenecer al siglo V a juzgar por su forma. Demetrio Falereo, que también se ocupó de las fábulas de Esopo, realizó una recopilación de las sentencias. Parte de esto fue conservado por Estobeo (3, 1, 172) [119]. En Teofrasto [120] encontramos por primera vez el hermoso relato del trípode que había de darse al más sabio de estos sabios. Pero uno se lo pasaba al otro, por considerarlo más digno, hasta que, habiendo dado la vuelta entera, fue ofrecido a Apolo. Lo mismo relata Hiponacte en Calímaco (fr. 191 Pf.) a la chusma de eruditos pendencieros refiriéndose a una copa de oro al regresar del averno. Para dar una idea de la abundante supervivencia de tales sentencias y narraciones mencionaremos una especie de novela epistolar de los hombres sabios, que en parte se conserva gracias a Diógenes Laercio; remitimos además al *Banquete de los siete sabios* de Plutarco, del que también puede participar Esopo sentado en un banquillo, y concluimos con el insípido *Ludus Septem Sapientium* [121] de Ausonio.

---

[118] Sobre la fantástica tradición relativa a éste: F. H. REUTERS, *De Anacharsidis epistulis,* tesis doctoral, Bonn, 1957.

[119] Sobre la cuestión de la autenticidad, WEHRLI, *op. cit.,* 69.

[120] Plut., *Solón,* 4.

[121] A. J. FESTUGIÈRE en un importante artículo: "Lieux communs littéraires et thèmes de folk-lore dans l'Hagiographie primitive", *Wien. Stud.,* 73, 1960, 123 (144) que el relato del trípode que pasa de sabio en sabio, reaparece en la *Historia Monachorum.*

Ediciones de las fábulas: E. Chambry, *Aesôpi fabulae,* París, 1925; reimpr. 1959. El mismo, *Esope. Fables* (con trad.), Coll. des Un. de Fr., 1927; 2.ª ed., 1960. A. Hausrath, *Corpus fabularum Aesopicarum,* I/1, Leipzig, 1940. Reimpr. con adiciones de H. Haas, 1957 (Fábulas 1-181); I/2, 2.ª ed. por H. Hunger, Leipzig, 1959 (Fábulas 182-345, entre las cuales también las fábulas de los rétores. Índices a ambas partes por H. Haas). A. Hausrath, *Aesopische Fabeln,* Munich, 1940 (bilingüe). Fábulas y novela: B. E. Perry, *Aesopica,* Un. of Illinois Press, 1952. Monografías: B. E. Perry, *Studies in the Text, History of the Life and Fables of Aesop,* Haverford, 1936. F. R. Adrados, *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas,* Salamanca, 1948; el mismo, *Gnom.,* 29, 1957, 431. A. Wiechers, *Aesop in Delphi,* Beitr. z. klass. Phil. herausg. von R. Merkelbach, 2 (tesis doctoral, Colonia), 1959.

Siete sabios: VS 10. Br. Snell, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen,* 3.ª ed., Munich, 1952, con comentarios y traducción. Además, el mismo en *Thesaurismata. Festschr. f. Ida Kapp.* Munich, 1954, 105.

E. LA LITERATURA RELIGIOSA

Hemos visto a personajes aislados como Arquíloco o Solón proyectados contra un fondo de cambios sociales de importancia. Éstos no sólo se efectuaron en el dominio económico y político; a la aparición de nuevas capas sociales correspondían cuestiones religiosas y necesidades que ya no lograba satisfacer el mundo homérico. Desde que abandonamos éste, observamos una mayor diferenciación en las expresiones del espíritu griego. A la proclividad hacia el realismo, que percibimos en los poetas jónicos en el curso del siglo VII al VI, corresponde la tendencia a lo milagroso y la profundización del pensamiento religioso. También tenemos que contar con que las transformaciones en la estructura social hicieron aflorar nuevamente diversas concepciones y módulos de pensamiento que habían llevado una vida recóndita debajo del estrato homérico.

El mismo siglo VI, que con el nacimiento de la filosofía jónica inició la ciencia occidental, se complacía en la presencia de taumaturgos al estilo de Aristeas de Proconeso. Heródoto (4, 14 s.) nos da deliciosas muestras de la aureola de leyendas que se tejió en torno a él. En una ocasión cayó muerto en su patria, pero su cadáver desapareció y al mismo tiempo otros le vieron vivo en lugares muy alejados. Se afirmaba que en Metaponto (es significativo el ámbito de la Magna Grecia) había aparecido como cuervo en el séquito de Apolo.

Bajo el nombre de este personaje, que la *Suda* sitúa en épocas de Creso y Ciro [122], se había transmitido una *Epopeya de los arimaspos* (Ἀριμάσπεια ἔπη). En esta novela fantástica de viajes, en hexámetros, Aristeas llegaba (Her. 4, 13) en éxtasis apolíneo al norte, hasta los isedones. Los escasos restos muestran que aquí se confundieron de manera singular la investigación jónica y el elemento fabuloso. Entre los isedones recogió como un verdadero viajero noticias sobre los pueblos septentrionales y se enteró de muchas cosas relacionadas con los arimaspos de un solo ojo, los grifos que guardaban el oro, y el pueblo predilecto de su dios Apolo, los hiperbóreos, en los confines del mundo.

---

[122] Para la determinación de la fecha de las Olimpíadas E. Rohde, *Kl. Schr.* 1, 136, 2.

No puede saberse a ciencia cierta lo que hay de histórico en Aristeas y si en efecto compuso la *Arimáspeia*. Pero K. MEULI [123] señaló el contexto en que se sitúa todo esto. Lo que se nos relata del hombre cuya alma, según una nota de la *Suda*, podía abandonar el cuerpo a su antojo, que en estado delirante hacía maravillosos viajes y ocasionalmente adoptaba la forma de animal, procede de la esfera del chamanismo. MEULI demostró en forma palmaria su importancia dentro del mundo escita, mostró la gran extensión de las concepciones y costumbres chamánicas y estableció las líneas de desarrollo que llevan del mundo escita a la Grecia arcaica.

Un personaje semejante fue el supuesto hiperbóreo Ábaris, que, según Heródoto (4, 36), viajó por todo el mundo llevando una saeta. Ésta es una elaboración racionalista del mito que relataba Heraclides Póntico en su diálogo *Ábaris* [124]; en él, el sacerdote milagroso llegaba a la Hélade volando sobre una saeta del dios. La lista de las presuntas obras de Ábaris en la *Suda* da una imagen patente de la abundancia de literatura de este género. Incluía *Oráculos escitas*, *Las bodas del dios-río Hebro*, *Poemas expiatorios* y *La llegada de Apolo al pueblo de los hiperbóreos*.

También se le atribuyó, así como a Aristeas, una *Teogonía* en prosa. Esto nos induce a creer que obras de dicho género gozaban de amplia circulación en aquellos tiempos. En la medida en que es posible hacernos una idea, vemos que, si bien tienen muchos elementos propios, no dejan de apoyarse por ello en la tradición de Hesíodo. No sólo pretenden hablarnos de los dioses, sino que aspiran también a ser cosmogonías. Forzosamente hacían en cierto sentido la competencia a los filósofos jónicos, que por su parte no se hallaban desvinculados de las ideas religiosas de su tiempo [125]. Una *Teogonía* de 5.000 hexámetros fue atribuida a Epiménides de Creta (VS 3), el sacerdote que habría purificado a Atenas después de la profanación cilónica. Esto puede ser histórico, pero a su lado hay relatos, como el de un largo sueño en una caverna y otros, que son reminiscencias de Aristeas. También circulaban bajo su nombre poemas expiatorios y oráculos. Estos últimos son parte de una transmisión que creció poderosamente en el siglo VI. Había recopilaciones de oráculos délficos, así como muchas otras. Eran famosas las que se atribuían a Museo (VS 2), que también habría sido el autor de una *Teogonía*.

En la tradición antigua, Museo está próximo a Orfeo, y nos lleva así a los problemas que se relacionan con el nombre de éste. El cantor mítico de Tracia, a quien sus adeptos consideran anterior a Homero, dio su nombre a un movimiento religioso cuya significación fue sobreestimada desmesuradamente por momentos, para negarla en otros casi por entero con radical escepticismo [126].

---

[123] "Scythica", *Herm.*, 70, 1935, 121.

[124] MEULI, *lug. cit.*, 159, 4.

[125] Véase el título sig. Para la valoración de las teogonías después de Hesíodo, en especial la de Epiménides, U. HÖLSCHER, *Herm.*, 81, 1953, 404 y 408.

[126] En el juicio crítico histórico marca nuevos rumbos CH. A. LOBECK, *Aglaophamus*, Königsberg, 1829. WILAMOWITZ desterró el movimiento órfico radicalmente de su cuadro del mundo griego. El material: O. KERN, *Orphicorum Fragmenta*, Berlín, 1922. Son escépticos J. LINDFORTH, *The Arts of Orpheus*, Calif. Un. Press, 1941, y E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Londres, 1951, 147. Considera la posibilidad de un origen temprano M. P. NILSSON, "Early Orphism and Kindred Religious Movements",

Conocemos más de cincuenta títulos de composiciones que se atribuyen a Orfeo, y lo conservado, los *Himnos*, la *Argonáutica*, la *Lítica* (de la fuerza y virtud de las piedras), muestra el incremento que su número adquirió en el período tardío del Imperio. Algunas indicaciones de Píndaro, Eurípides y Platón permiten remontarse hasta los tiempos primitivos tomando como punto de partida esta mezcla confusa. En la Antigüedad circulaban diversas *teogonías* que pasaban por ser órficas. El neoplatónico Damascio presenta un panorama general en su escrito Περὶ τῶν πρώτων ἀρχῶν (fr. 28. 54. 60 Kern). Gozaba de gran prestigio la composición que hoy se conoce como *Teogonía rapsódica* en veinticuatro cantos [127]. Los restos conservados revelan en más de una ocasión la semejanza formal con Hesíodo. Aquí, en el principio, es Cronos quien crea el éter y un huevo de plata del que surge el milagroso ser bisexual Fanes. Este dios, que recibe muchos nombres, también el de Eros, inicia las procreaciones, entre las que se encuentran las de Urano, Cronos y Zeus. Hoy en día casi todos están de acuerdo en que esta monstruosa composición es tardía. Pero la posibilidad de que la serie de predecesores de esta *Teogonía rapsódica* se remonte a períodos muy tempranos es otra cuestión. Ahora bien, Sexto Empírico (test. 191 Kern) afirma que los poemas órficos de Onomácrito, poeta que desempeñó un papel significativo aunque fluctuante en la corte de los Pisistrátidas [128], tenían un contenido cosmogónico. Es, pues, bien probable que, entre la abundante poesía teogónica que podemos suponer existió en el siglo VI, la haya habido de carácter órfico. De especial interés es la parodia cosmogónica de las *Aves* de Aristófanes (685), pero es extraordinariamente difícil constatar [129] con seguridad en ella la existencia de elementos órficos.

Una cuestión candente es si aquel mito central que explica la naturaleza de los hombres pertenece ya a esta fase más antigua de la literatura órfica. Según él, los titanes despedazaron y devoraron al niño Dioniso. El rayo de Zeus los convirtió en cenizas. De ellas surgió el hombre, y por eso éste lleva en sí lo divino dionisíaco y lo titánico terreno y maligno. No tenemos testimonios de la existencia de este relato con anterioridad a Clemente de Alejandría (fr. 34 Kern), pero Platón habla en las *Leyes* (3, 701 c) de la antigua naturaleza titánica de los que se rebelan contra lo humano y lo divino, y habla de ello como de cosa conocida. Tampoco debe tomarse a la ligera lo que Pausanias (8, 37, 5) cuenta: que Onomácrito tomó la palabra "titanes" de Homero, que adjudicó las orgías a Dioniso y que describió a los titanes como causantes de los sufrimientos de Dioniso. Nuevamente podemos atribuir con relativa certeza los elementos esenciales al siglo VI. Sea como sea, se desarrollaron en esta época determinadas concepciones

---

Harvard Theol. Rev., 28, 1935, 181 (= *Opusc. Sel.*, 2, 628). Se enfrenta también en *Gnom.*, 28, 1956, 18, al escepticismo exagerado de L. MOULINIER, *Orphée et l'orphisme à l'époque classique*, París, 1955. W. K. C. GUTHRIE, *Orpheus and Greek Religion*, segunda edición, Londres, 1952. El mismo, *The Greeks and their Gods*, Boston, 1951, 307. Es escrupuloso y digno de crédito K. ZIEGLER, "Orpheus" y "Orphische Dichtung", *RE*, 18, 1200 y 1321. Hay importantes puntos de vista en W. JAEGER, *Die Theologie der frühen griech. Denker*, Stuttgart, 1953, 69. R. BÖHME, *Orpheus*, Berlín, 1953, se mantiene independiente con su teoría radical de un origen temprano.

[127] *Suda*, v. 'Ορφεός: ἱεροὶ λόγοι ἐν ῥαψῳδίαις κδ'.

[128] Heród. 7, 6 sobre su falsificación de los oráculos de Museo.

[129] Para esto, H. SCHWABL en el extenso artículo "Weltschöpfung", *RE*, S 9, 1433.

sobre la naturaleza y los destinos del alma humana que divergen considerablemente de la homérica [130]. Conforme esta creencia, el alma es la portadora de la verdadera esencia del hombre, lo divino de éste; después de la muerte, ésta no esparce como una sombra fugitiva su débil resplandor en el putrefacto averno, sino que debe rendir cuentas y se ve envuelta en una sucesión de nacimientos que la llevan o bien de vuelta a su patria divina o a la perdición eterna. Es inapreciable lo que nos dice Píndaro en su segunda oda olímpica (63, fr. 129-133) sobre dicha creencia. No la llama expresamente órfica, pero no hay duda de que aquí se mueve en este dominio, puesto que los versos están dirigidos al rey Terón de Agrigento, perteneciendo, pues, al ámbito siciliano y del Sur de Italia, que se abrió particularmente a la mística. Esto lo atestiguan asimismo las laminillas de oro de Italia meridional (que Diels llamó "pasaportes de los muertos"), que eran colocadas en el sepulcro con los muertos de la secta y debían ayudarles a encontrar el camino en el más allá. Las más antiguas se remontan al siglo IV antes de Cristo.

Así, a pesar de la escasez de testimonios, podemos afirmar la existencia de un movimiento órfico en el siglo V que aspiraba a llevar a los hombres a la purificación de su alma, a la liberación de su ser corpóreo [131] y a una unión permanente con lo divino. También puede comprobarse que disponía de gran cantidad de escritos. Además de composiciones teogónicas, deben atribuírsele *Poemas expiatorios* (Καθαρμοί) y probablemente una *Catábasis,* un poema acerca del descenso de Orfeo al Hades. Todo lo que sabemos de las fuerzas y tensiones internas del siglo VI nos induce a situar en esta época el nacimiento del movimiento órfico y su literatura.

Precisamente la exigüidad de los testimonios nos advierte que no debemos sobrestimar la amplitud de este movimiento. Como la mayor parte de las sectas, habrá ganado sus adeptos entre las capas más diversas, y desde un principio habrá unido a la profunda religiosidad las fórmulas vacías y ritos exteriores de purificación. Es imposible saber con certeza si este movimiento fue producto de inspiración puramente griega y en qué medida participaba el Oriente en la doctrina de la trasmigración de las almas. Pero, al rechazarlo, se convierte al movimiento órfico, y acaso también a Platón, en una gota extraña dentro de la sangre griega. El movimiento órfico pertenece al cuadro del mundo helénico; su relación con los pitagóricos será tratada más adelante.

Al ámbito circunscrito aquí pertenece la *Teología* de Ferécides de Siros (VS 7,) que era considerada como el libro en prosa más antiguo, y debe suponerse data de mediados del siglo VI. Lo que sabemos de su cosmogonía y teogonía muestra cómo el mito, la especulación y los motivos de muy variado origen se entrelazaban sin cesar de la forma más diversa. Al comienzo se habla de Zas, Kronos [132] y Ctonia como fuerzas primitivas que existieron siempre. Esto implica un pro-

---

130 JAEGER, *lug. cit.*, 88.

131 Que la fórmula σῶμα-σῆμα es de sentido órfico lo muestra, en oposición a WILAMOWITZ, ZIEGLER, *lug. cit.*, 1378. GUTHRIE, en la segunda obra, 311, 3. Disiente NILSSON, *Gnom.*, 28, 1956, 18.

132 En lugar de Cronos, con H. FRÄNKEL, *Ztschr. f. Ästh.*, 25, 1931, supl. pág. 115 = *Wege und Formen frühgriech. Denkens*, Munich, 2.ª ed., 1960, 19; para Ferécides, los nombres eran iguales.

greso en relación a Hesíodo, para quien el propio caos tuvo un origen. Las primitivas bodas sagradas entre el Cielo y la Tierra se convierten en Ferecides en la unión de Zeus y Ctonia, la profundidad de la tierra. Zeus le regala un vestido —modelo mítico de los regalos a la novia en las Anacalipterias, la ceremonia en que se la despoja del velo—. Esta vestimenta lleva entretejida la Tierra y el Océano. Así, la Tierra entra en posesión de Ctonia; la profundidad es revestida de colorida superficie. Con su semen, Cronos crea el fuego, el aire y el agua en movimiento. Esto origina a su vez la multiplicidad de los dioses en cinco espacios a manera de cavernas (μυχοί) del universo. También se narran las luchas de éstos por el dominio del mundo, y hay elementos, como Eros, en quien se transforma Zeus durante la creación (fr. 3), que nos traen reminiscencias órficas.

F. LOS COMIENZOS DE LA FILOSOFÍA

Al occidente griego, con su tendencia hacia la mística, se opone Mileto en el agitado siglo VI como patria de la filosofía. Tales, Anaximandro y Anaxímenes fueron ciudadanos de este centro jónico que fundó un enorme número de colonias y acogía con espíritu abierto los estímulos que afluían [133] a él desde tierras lejanas. Tanto la predisposición como los destinos del pueblo jónico, que después de prolongadas migraciones llegó a su desenvolvimiento en Asia Menor, explican que fuera precisamente allí donde se desarrolló un nuevo planteamiento de los problemas frente al mundo. El significado de este acontecimiento espiritual nos hace reparar dolorosamente en las limitaciones de nuestro conocimiento. De los tres filósofos nombrados, sólo hay una frase que con cierta seguridad, y sólo en parte, pueda atribuírseles. Numerosas noticias proceden de la obra perdida de Teofrasto sobre las *Opiniones de los filósofos naturales* (Φυσικῶν δόξαι) [134]. Vale decir que, en su mayor parte, sólo conocemos estas doctrinas a través de las polémicas interpretativas de Aristóteles y su escuela con los pensadores más antiguos [135].

Con las circunstancias descritas está relacionado el hecho de que nos encontremos con concepciones discrepantes acerca de estos comienzos filosóficos. Su importancia como fundamento de la ciencia occidental explica el "pathos" con que muchos juzgan la separación de todas las vinculaciones míticas como una revolución radical, como un paso consciente y decisivo a una nueva tierra espiritual. Por otra parte, se halla el empeño por captar también este trozo de vida del espíritu griego partiendo del contexto en el que se encuentra. Así se amplió significativamente en dos direcciones la imagen de esta filosofía natural arcaica trazada por Aristóteles, que la consideraba como una doctrina bastante armónica

---

133 Para la prosperidad económica de Jonia: C. ROEBUCK, *Ionian Trade and Colonization*, Nueva York, 1959.

134 O. REGENBOGEN, *RE*, S 7, 1535. Sobre la medida de dependencia de los pensadores posteriores, U. HÖLSCHER, *Herm.*, 81, 1953, 259.

135 H. CHERNISS, *Aristotle's Criticism of Pre-Socratic Philosophy*, Baltimore, 1935.

acerca de las sustancias primigenias. En primer término, WERNER JAEGER[136] nos mostró que esta filosofía temprana también contiene cierto elemento teológico, y que la pregunta acerca de la esencia de la naturaleza también aquí implica una pregunta acerca de lo divino de ella. Además, el nuevo interés de la ciencia de la Antigüedad hacia el Oriente ha producido sus frutos también en este terreno. Estudios como el de UVO HÖLSCHER[137] nos enseñan que, si bien estos pensadores se desentendieron del mito del mundo de la epopeya, los grandes mitos cosmogónicos de Oriente, con sus elementos especulativos, les ofrecían estímulos decisivos.

Si hubo un libro en el que Tales dejó sentadas sus teorías, éste se perdió en un período temprano. En la *Metafísica* (1, 3; 983 b 20), Aristóteles lo convierte en el inventor de una doctrina que deriva todo de una sustancia única, que para él habría sido el agua. Según él, también la tierra estaría flotando sobre el agua. Explicaba los terremotos como oscilaciones del agua que sostiene la tierra (A 15)[138]. No es verosímil que Tales ya supusiera una sustancia susceptible de transformarse en todo lo demás, pero podrá darse crédito a la tradición de que el agua fue para él el origen de todas las cosas y sostén de la tierra. Es difícil que los versos de la *Ilíada* (14, 201, 246) que consideran al Océano como el origen de los dioses y de todas las cosas hayan sido el único punto de partida para una doctrina semejante. Debe suponerse el influjo de concepciones egipcias y babilónicas sobre el origen y organización del universo, tanto más cuanto que parecen dignas de crédito las noticias relativas a una permanencia de Tales en Egipto (A 11). Allí aprendió a medir las pirámides comparando las sombras (A 21) y concibió una teoría acerca de las crecidas del Nilo[139], que fue, a partir de entonces, un problema tradicional de las ciencias naturales antiguas. Allí o en el Cercano Oriente aprendió a calcular los eclipses solares, de tal modo que pudo predecir los del año 585. Es característico de sus investigaciones el hecho de que se le atribuyera una *Astrología Náutica,* que según otros perteneció a Foco de Samos. No podemos calcular hasta qué punto sea cierta la afirmación de que Tales con sus teoremas geométricos introdujo nuevos métodos de observación. Hoy en día se tiende, sin embargo, a dar[140] no escasa valoración a su papel en este terreno. Si damos crédito a la información que se apoya en Quérilo de Samos, poeta épico del siglo v, de que Tales fue el primero en enunciar la inmortalidad del alma (A 1), también aquí puede haber intervenido la influencia egipcia. Cierto es que nada sabemos de la concepción del alma en Tales, por lo cual tampoco su declaración (A 22) de que la piedra imán tiene alma significa para nosotros más que la afirmación de una fuerza operante. También se le atribuye la afirmación de que todo estaba lleno de dioses, expresión que, aun en el caso de no proceder de él, caracteriza programáticamente el espíritu de esta temprana filosofía natural.

136 *The Theology of Early Greek Philosophers,* Oxford, 1947. Alemán: *Die Theologie der frühen griech. Denker,* Stuttgart, 1953.

137 "Anaximander und die Anfänge der Philosophie", *Herm.,* 81, 1953, 257 y 385.

138 En los casos claros continuamos citando según los VS.

139 A 16 con GIGON, *lug. cit.,* 48.

140 Así, O. BECKER, *Das athematische Denken der Antike.* Studienh. z. Altertumswiss., 3, Gotinga, 1957. K. v. FRITZ, *Gnom.,* 30, 1958, 81.

Si nos imaginamos a los milesios bajo la influencia de cosmogonías extrañas, ello no hace más que destacar aún más sus realizaciones propias. Libraron la especulación de la filosofía natural de su arcaico revestimiento mítico y, sin menoscabo de su mérito, continúan siendo los egregios fundadores de la ciencia occidental.

Anaximandro de Mileto, que, de acuerdo con datos antiguos (A 1. 11) había nacido en 610 y murió poco después de 546, fue casi contemporáneo de Tales, y la tradición posterior le convirtió en su discípulo. Las noticias sobre su participación en el fomento de la colonia Apolonia a orillas del Mar Negro y su permanencia en Esparta denotan al jonio conocedor de mundo. Se sabe que fue autor de un libro al que más tarde se dio, como a otros, el título *Sobre la naturaleza* (Περὶ φύσεως), que fue utilizado por los primeros peripatéticos.

También Anaximandro se planteó el problema del origen de las cosas; se ignora si ya lo llamaría ἀρχή (cf. A 9. 11). Encuentra este origen en el "ápeiron", que incluye lo infinito de igual manera que lo informe. Este "ápeiron" no es ni un elemento material determinado ni una mezcla [141] en la que desde un principio estaría incluido todo. Si de éste surge lo individual por disgregación (ἐκκρίνεσθαι dice Aristóteles *Fís.* 1, 4; 187 a 20), la interpretación de este proceso como una desintegración posiblemente sea secundaria, y Anaximandro se referiría a un nacimiento verdadero a partir de la causa primitiva ilimitada e inagotable que antecede a todo ser individual. La profundidad inconmensurable, el abismo del que se origina el ser en las cosmogonías orientales, se convirtió en Anaximandro en un concepto (τὸ ἄπειρον) en virtud de la fuerza de abstracción del pensamiento y el lenguaje griego. Una interpretación puramente material de este "ápeiron" está reñida con los atributos de la divinidad que lleva en sí: es inmortal y eterno, pero no ha tenido nacimiento, por lo cual se distingue del caos de Hesíodo, quien en el fondo no es un cosmólogo; abarcándolo, dirigiéndolo todo, es lo divino (A 15).

De este elemento infinito e indiferenciado se separan los gérmenes de poder generador que dan origen a lo individual (A 10). Hasta qué punto vio Anaximandro este devenir, bajo el aspecto de la ética, relacionado de la manera más estrecha con la problemática de "dike" lo atestigua su frase, conservada en Simplicio (B 1): "pero de donde proceden las cosas que son, allí retornan necesariamente; pues se pagan unas a otras castigo y penitencia según el orden del tiempo" [142]. La determinación de las palabras que pertenecen a Anaximandro es un problema muy discutido [143]. En todo caso, es él quien dice que todas las cosas que son, deben pagar unas a otras con su desaparición. Con esto no se refiere a la individualidad como un pecado, sino al hecho de que las cosas se "chocan en el espacio" y una roba o restringe la posibilidad de vida a la otra.

En el continuo devenir y pasar, van surgiendo en el "ápeiron" diversos mundos. El centro del nuestro lo es la tierra, que se mantiene inmóvil por estar a igual distancia de los límites de este cosmos. Tiene la forma de un cilindro, cuya

---

141 HÖLSCHER, *lug. cit.*, 263.

142 Para esta expresión, HÖLSCHER, *lug. cit.*, 270.

143 R. MONDOLFO, *Problemi del pensiero antico*, Bolonia, 1936, 23. F. DIRLMEIER, *Rhein. Mus.*, 87, 1938, 376; *Herm.*, 75, 1940, 329. K. DEICHGRÄBER, *Herm.*, 75, 1940, 10. G. VLASTOS, *Class. Phil.*, 42 1947, 168. W. KRAUS, *Rhein. Mus.*, 93, 1950, 372.

altura es un tercio de su diámetro. El planisferio que Anaximandro diseñó —siendo el primer griego en hacerlo— (A 6) estaba inscrito, por consiguiente, en un círculo. Lo imaginamos al estilo de los mapas geométricos simplificados de los que se burlaba Heródoto (4, 36) y cuyos prototipos orientales representa para nosotros un ejemplar babilónico [144]. Es también el origen del reloj de sol que construyó Anaximandro (A 4).

Anaximandro acoge la teoría de Tales, según la cual la tierra surgió a raíz de un proceso de desecamiento del agua que originariamente la cubría. También la vida se originó en el agua, y primitivamente los hombres fueron seres a la manera de peces que en tierra se despojaron de la envoltura necesaria para el agua y cambiaron su forma de vida (A 30).

Su tesis del nacimiento de los astros es audaz y fantástica (A 10 s. 21 s.). En torno a la tierra, rodeada de atmósfera, se formó originariamente una envoltura de fuego, como la corteza alrededor de un árbol. Ésta se resquebrajó y se separó en unidades en forma de ruedas, que en su interior son de fuego y exteriormente están rodeadas por una envoltura de aire. Donde esta envoltura presenta un hueco se nos aparece el fuego como astro. La obturación del hueco significaría el oscurecimiento de su luz. Se afirma que Anaximandro también determinó magnitudes. Atribuyó al sol el mismo tamaño que a la tierra, lo cual ya es notable, puesto que todavía en tiempos de Pericles un pensador como Anaxágoras lo consideraba apenas más grande que el Peloponeso (VS 59 A 42).

En época algo posterior debe situarse al tercer milesio, Anaxímenes, que naturalmente era considerado discípulo de Anaximandro y murió en la Olimpíada 528/25. En las exposiciones antiguas queda ensombrecido por su predecesor, y se consideraba como un retroceso el que hubiera reemplazado el "ápeiron" indistinto de aquél por el aire como sustancia elemental. En verdad, significa un progreso considerable en la lucha por una concepción científica del mundo. También su doctrina tiene su punto de partida en Oriente. En la cosmogonía de Sanconiatón [145], el "entrelazamiento" del aire en movimiento origina "mot", la húmeda tierra primitiva, y si Anaxímenes, a diferencia de Anaximandro, hace que el cielo se apoye en el borde de la tierra y de noche los astros giren en torno del disco terrestre detrás de elevadas montañas, no hace más que exponer concepciones babilónicas. Pero más importante que estas reminiscencias es el intento de derivar el desarrollo del cosmos de una sustancia cuya capacidad de transformación conocemos por propia experiencia. Con el cambio de su temperatura y su contenido de humedad, el aire puede volverse visible (A 7). También el proceso de la condensación, que permite la formación gradual de las nubes, el agua, la tierra y la piedra a partir del aire, tiene un fondo totalmente racional. Por otra parte, la rarefacción lleva al fuego. Para Anaxímenes, el aire es infinito, es decir que aparece nuevamente la palabra (ἄπειρος) con la que Anaximandro designaba el origen. El aire sostiene el disco terrestre que se ha vuelto nuevamente más delgado, y una parte del aire es también el alma del hombre (B 2). Esto puede entenderse fácilmente como una continuación de la antigua concepción del alma como hálito, aunque ignoramos si éstas son las propias palabras del pensador. Acerca de su lenguaje se nos dice que fue un sencillo dialecto jó-

[144] Bengtson-Milojčić, *Grosser hist. Weltatlas*, 1, Munich, 1953, 8 y sig.
[145] Filón en Eusebio, *Praep. Evang.*, 1, 10.

nico (A 1). Cuando utiliza comparaciones y afirma que el movimiento de los astros en torno al disco terrestre es como el movimiento de una gorra que gira sobre la cabeza (A 7), cuando compara el rayo con el resplandor del agua al remar de noche (A 17), no está empleando ornamentos literarios, sino un recurso cognoscitivo que tuvo un papel preponderante en el pensamiento arcaico [146].

Sólo en el tiempo se halla próximo a los tres milesios un personaje que influyó considerablemente en la vida espiritual de la Antigüedad. Sabemos de la existencia de comunidades pitagóricas que en las postrimerías del siglo VI gozaban de gran reputación en las ciudades del Sur de Italia y propugnaban una política aristocrática [147]. Parece natural explicar dos expresiones difíciles que la tradición atribuye a los pitagóricos en el sentido de que los miembros iniciados de esta comunidad fueron designados con el nombre de matemáticos, mientras que fueron llamados acusmáticos los adeptos a la doctrina que tenían que permanecer fuera de estas cerradas comunidades. Precisamente de los acusmáticos debió partir la dilatada eficacia de la doctrina y su fuerte influjo político en el Sur de Italia y, en menor medida, también en Sicilia. No faltaron los contragolpes democráticos, y en uno de ellos quedó reducida a cenizas la casa en que se reunían los pitagóricos en Crotona. Pero en Tarento, poco después del 400, vemos en el poder a Arquitas, un notable miembro de esta escuela. En sus viajes, Platón entró en relación con él y halló por su parte gran estímulo en el pitagorismo. Si bien en el período helenístico se habla menos de esta doctrina, seguía viva bajo la superficie. En el siglo I a. de C. la vemos cobrar fuerzas nuevamente, y el período imperial tardío trae consigo un nuevo florecimiento de lo que se presentó entonces con el nombre de pitagorismo.

Pero muy poco sabemos del hombre que originó este movimiento. La biografía en Diógenes Laercio (8, 1) así como las de Porfirio y Yámblico, todas ellas de época tardía, muestran junto a otras noticias la ingente cantidad de anécdotas y de historias milagrosas que encubrieron su personalidad histórica [148]. Pitágoras fue natural de Samos, pero desplegó su actividad en la Italia meridional, pues en Crotona fundó su comunidad, y, según dicen, murió en Metaponto. Es probable que se sustrajera a la tiranía de Polícrates emigrando en 530.

Frente a la tradición tardía, las pocas noticias tempranas tienen una importancia tanto mayor. En primer lugar se encuentran los versos burlescos de Jenófanes, compuestos en vida de Pitágoras o poco después de su muerte (VS 21 B 7): en el aullido de un perrito maltratado habría reconocido Pitágoras la voz de un amigo cuya alma habitaba en el animal. Con esto está atestiguado que Pitágoras sostuvo la tesis de la reencarnación del alma, y comprendemos las noticias que hablan de lo que habría sido en sus formas de existencia anteriores. También podemos decir con certeza que la serie de nacimientos tenía una finalidad ético-religiosa que consistía en la total depuración del alma. Ión de Quíos, que vivió en el siglo V, o sea no mucho tiempo después de Pitágoras, afirma que, según su

---

[146] B. SNELL, "Gleichnis, Vergleich, Metapher, Analogie". En: *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 258, con otros datos, 284, 2.

[147] Bibl. en H. BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 139, 3. K. v. FRITZ, *lug. cit.*, y "Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern", *Sitzb. Bayer. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 1960/11.

[148] J. LÉVY, *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, París, 1926.

doctrina (VS 36 B 4), una vida llena de valor viril y de virtud asegura al alma un destino más dichoso en el más allá. De esto resulta que las formas de vida estrictamente reglamentadas del Πυθαγόρειος τρόπος ya se encuentran en los principios del movimiento. La doctrina de la transmigración de las almas explica fácilmente la prohibición de comer carne y utilizar la lana en las vestimentas; más difícil de comprender es la famosa prohibición de las habas, y otras parecen totalmente desprovistas de sentido. Naturalmente, no nos es posible determinar la fecha de cada una de las reglas componentes de esta masa amorfa de prescripciones.

Se impone la cuestión acerca de la relación entre el pitagorismo temprano y el movimiento órfico, aunque no cabe la menor duda de que no disponemos de medios para resolverla [149]. Las líneas del sistema podrán ser confusas, pero, considerado en su conjunto, se verá que la trascendente realización de Pitágoras consistió en que alzó al dominio del pensamiento científico la doctrina de la esencia y el destino del alma humana que afloró en el siglo VI de fuentes desconocidas, y que la transmitió a la posteridad como patrimonio de la filosofía. Debe tenerse en cuenta la posibilidad de que influyeran en su desarrollo culturas extrañas. La transmisión antigua, que por cierto no es fidedigna, habla de largos viajes, e Isócrates (*Bus.* 28) es el primero en documentar la permanencia de Pitágoras en Egipto.

Es curioso que el círculo pitagórico, preocupado más que nada por la mística, contribuyera al desarrollo de las ciencias exactas más que los filósofos físicos milesios. Uno de los pasos de mayor trascendencia fue que, posiblemente, ya el propio Pitágoras convirtiera el número en el principio generador del mundo. De esta teoría partieron las sendas más diversas que condujeron al desarrollo de las matemáticas, la elaboración del dualismo de materia y forma, pero también hacia las especulaciones más diversas con los números. Comparado con este portentoso avance, carece de importancia el hecho de que el teorema que lleva el nombre de Pitágoras ya se conociera antes. El dominio del número como elemento coordinador en la diversidad de los fenómenos podía reconocerse de la manera más directa en la relación entre la longitud de las cuerdas y el tono. El hallazgo de que los tonos musicales están siempre sujetos a número debió causar profunda sensación. Partiendo de este descubrimiento se abrió el camino que conduciría a la tesis general: sólo lo que puede determinarse numéricamente es un ser. En estos círculos, la música siempre tuvo gran importancia. Se afirmaba que una perfecta armonía acompañaba el movimiento coordinado de las esferas astrales. No podemos dar, en gran parte, una respuesta segura a las preguntas siguientes: en qué medida las doctrinas y teorías importantes pertenecen ya a los primeros tiempos del pitagorismo, cuál fue la contribución de Pitágoras y cuál la de sus discípulos. Pero también en este punto yerra el blanco [150] un escepticismo que niega a Pitágoras los impulsos iniciales. La tesis de E. FRANK, según

[149] W. RATHMANN, *Quaestiones Pythagoreae Orphicae Empedocleae*, tesis doctoral, Halle, 1933. K. KERÉNYI, *Pythagoras und Orpheus: Präludien zu einer künftigen Geschichte der Orphik und des Pythagoreismus*, 3.ª ed., Zurich, 1950.

[150] Considera grande la importancia de Pitágoras para la matemática G. MARTIN, *Klassische Ontologie der Zahl*, Colonia, 1956, coincidiendo con O. BECKER, *Gnom.*, 29, 1957, 441. Contra E. FRANK, *Platon und die sogenannten Pythagoreer*, Halle, 1923, K. v. FRITZ en la pág. 19 del trabajo mencionado en la pág. 192, nota 147.

la cual la llamada matemática pitagórica surgió a finales del siglo V y principios del IV, teniendo poco que ver con el pitagorismo propiamente dicho, puede considerarse hoy superada.

Según los diversos enfoques, se elogiaba a Pitágoras por la riqueza de sus conocimientos o se le censuraba —como lo hizo Heráclito— por su inútil acopio de saber (VS 22 B 40. 129). Sus adeptos explicaban la amplitud de su erudición diciendo que por un don especial vencía el olvido que separaba las diferentes encarnaciones del alma (A 8 con Empédocles VS 31 B 129). La fama y el éxito de su doctrina hacen que nos resulte difícil creer en la afirmación (A 17) de que no hubo escritos suyos. Es posible, no obstante, que, habituados al libro, subestimemos la importancia de la transmisión oral.

O. GIGON, *Bibliog. Einführungen in das Studium der Philos.*, 5, *Antike Philos.*, Berna, 1948. D. J. ALLAN, "A Survey of Work Dealing with Greek Philos. from Thales to the Age of Cicero 1945-49", *Philos. Quart.*, 1, 1950, 61. E. L. MINAR, "A Survey of Recent Work in Pre-Socratic Philos.", *Class. Weekly*, 47, 1953/4, 161. 177. Sigue siendo importante para toda la filosofía antigua E. ZELLER, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. Está en preparación la reimpresión de la última edición (Leipzig, 1920, 3 partes en 6 vols.) en la editorial Olms/Hildesheim. Una valiosa nueva edición de los dos primeros tomos en lengua italiana por R. MONDOLFO, 1932-38. Sigue siendo importante también, a causa de las abundantes indicaciones bibliográficas, la primera parte del *Grundriss* de F. ÜBERWEG refundido por K. PRÄCHTER, 12.ª ed., 1926 (reimpr. Darmstad, 1960). O. GIGON, *Grundprobleme der antiken Philosophie*. Samml. Dalp 66, Berna, 1959. W. K. C. GUTHRIE, *Die griech. Philosophen von Thales bis Aristoteles*, trad. de G. RAABE, Gotinga, 1960. — Textos con bibliografía en *Diels-Kranz* VS. G. S. KIRK and J. E. RAVEN, *The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts*, Cambridge, 1957. Student's edition, 1961. — Exposiciones: WILH. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, 2.ª ed., Stuttgart, 1942. O. GIGON, *Der Ursprung der griech. Philos.*, Basilea, 1945. F. M. CORNFORD, *Principium Sapientiae*; Cambridge, 1952. K. DEICHGRÄBER, "Persönlichkeitsethos und philosophisches Forschertum der vorsokr. Denker". En: *Der listensinnende Trug des Gottes*, Gotinga, 1952, 57. J. B. MC DIARMID, "Theophrastus on the Presocratic Causes", *Harv. Stud.*, 61, 1953, 85. — Traducciones: E. HOWALD-M. GRÜNWALD, *Die Anfänge der abendländischen Philos.*, Zurich, 1949. WILHELM NESTLE, *Vorsokratiker. Ausgewählt mit Einleitungen*, Colonia, 1956 (Diederichs Taschenausg.). QU. CATAUDELLA, *I frammenti dei Presocratici. Traduz.* 1, Padua, 1958. Anaximandro: N. RESCHER, "Cosmic Evolution in A.", *Stud. Generale*, 11, 1958, 718. CH. H. KAHN, *A. and the Origins of Greek Cosmology*, Nueva York, 1960. — Para el pitagorismo: A. DELATTE, *La vie de Pythagore de Diogène Laërce*, Bruselas, 1922. K. v. FRITZ, *Pythagorean Politics in Southern Italy*, Nueva York, 1940; cf. también pág. 192, nota 147. J. E. RAVEN, *Pythagoreans and Eleatics*, Cambridge, 1948. L. FERRERO, *Storia del Pitagorismo nel mondo Romano*, Turín, 1955. J. S. MORRISON, "P. of Samos", *Class. Quart.*, 6, 1956, 135. M. TIMPANARO CARDINI, *I Pitagorici. Testimonianze e frammenti*. Fasc. 1, Florencia, 1958 (Bibl. di studi sup. 28). J. A. PHILIP, "The Biographical Tradition: Pythagoras", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 90, 1959, 185. Estando en pruebas esta obra introdujimos la mención de W. K. C. GUTHRIE, *A History of Greek Philosophy*. 1: *The Earlier Presocratics and Pythagoreans*, Londres, 1962. W. BURKERT, *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon. Erlanger Beitr. z. Sprach.- und Kunstwiss. 10*, Nuremberg, 1962, con reelaboración monumental de todo el complejo de problemas y la correspondiente abundante bibliografía. Se encuentra en impresión un artículo en *RE*, "Pythagoras", de K. v. Fritz. Nota sobre Anaximandro: C. I. CLASSEN, "Anaximander", *Herm.*, 90, 1962, 159.

G. APOGEO DE LA LÍRICA ARCAICA

1. Teognis

Con el nombre de Teognis de Mégara poseemos una recopilación de alrededor de 1.400 versos en metro elegíaco, cuya naturaleza y estructura plantea serios interrogantes. Todos son poemas breves, en ciertos casos de dos versos, o bien pequeñas elegías que rara vez exceden los doce versos. Es ésta una poesía para los banquetes de los hombres, los simposios. Determinadas partes de la recopilación nos dan una imagen sugestiva del desarrollo de una cultura convival que unía al goce de los dones de Baco un comportamiento decoroso y el respeto a los comensales. En primer lugar se encuentra la elegía 467-496, que desaconseja la coacción en la bebida y exhorta enérgicamente a un comensal a la moderación. El premio es aquel delicioso estado en el que nos sentimos vagando entre cielo y tierra, entre la sobriedad y la total embriaguez, y que agrada particularmente al conversador. También se leen aquí las palabras "in vino veritas" (499) [151].

En el simposio también se evoca a los dioses con breves cantos. Cuatro de éstos inician la colección: dos a Apolo, uno a Artemisa, uno a las Musas y las Gracias.

En el segundo libro de las elegías del Mutinensis se halla una colección de poemas que cantan el amor a bellos jóvenes. Es posible que estas composiciones bastante insignificantes estuviesen repartidas por toda la colección y que se las reuniera más tarde. De las mujeres se habla menos, pero en un hermoso dístico (1225) el cantor dice que una buena mujer es la máxima felicidad.

Un tono de extraña intimidad se escucha en el breve poema 783-8, cuyo autor se presenta como un hombre que ha viajado mucho y que en ningún lugar encontró tanta dicha como en su patria amada. La preocupación por la situación del Estado constituye un motivo fundamental de este libro de poemas. Pero, a diferencia de Calino y Tirteo, no se trata más que ocasionalmente de una amenaza de fuera y de la necesidad de afirmarse en la guerra abierta. En un pequeño grupo de elegías se hace referencia al inminente peligro persa, pero, al igual que en otros casos, poemas que están próximos entre sí se hallan en mutuo contraste; en uno de ellos se dice que el peligro que se aproxima no deberá turbar la alegría de los bebedores (763), mientras que en otro (773) se llama a Apolo con profunda angustia para que proteja la ciudad cuyas murallas él mismo erigió en otro tiempo.

Las tensiones y movimientos en el interior del Estado preocupan al círculo que produjo estas elegías en formas muy diversas. Nos encontramos en el centro de aquella transformación social que ya se hizo visible varias veces en el fondo de la poesía lírica arcaica. El ascenso económico y político de nuevos elementos procedentes de las capas inferiores se había vuelto irreprimible. Se abrían paso nuevos ricos, y en cualquier momento la insatisfacción de las masas podría ser la causa de que un tirano acaparase el poder absoluto del Estado. Así es que

---

151 V. 501 mejor en Estobeo, cf. Alceo 333. 366 LP.

estas elegías son el eco del rencor y la protesta de los nobles. En el pasado, todo había estado en su lugar: los "buenos" (ἀγαθοί, ἐσθλοί) eran los grandes terratenientes de noble linaje, con una educación caballeresca. Identificaban la propiedad con el valor. Un profundo abismo los separa de los "malos" (κακοί, δειλοί), que no poseían ni eran nada. Pero luego todo se invirtió: los que antes vivían a la intemperie, como los animales en el bosque, aparecieron como los "buenos", y los que antes se llamaban así estaban en la miseria. Son malos tiempos para los caballeros, cuyo mayor placer son los muchachos, los caballos y los perros de caza (1255). El maldito dinero incita a la rancia nobleza a contraer matrimonio con los "malos" por la vil ganancia. Tratándose de carneros, borricos y sementales, hay gran preocupación por la buena selección, pero en aras del dinero se establecen vínculos en los que degenera la antigua herencia de la sangre (183). Esta protesta corresponde a la convicción, expresada con la mayor contundencia (535), de la absoluta constancia de la predisposición innata, núcleo del pensamiento aristocrático, que volveremos a encontrar afirmado en diversidad de tonos.

En esta ruina de los viejos módulos, a los hombres de posición les es difícil resistir. Una de sus mejores armas es la amistad que los une; de ahí que se hable con frecuencia de la mejor manera de practicarla.

Hemos dado una visión general de la recopilación de poemas sin referirnos a su problemática. Ya el cuadro de su diversidad, que no incluye todo —por ejemplo, un diálogo entre una mujer que solicita el favor de un hombre, quien la rechaza (579), y hasta una adivinanza (1229)—, echa por tierra la suposición de que se trate de una composición uniforme concebida de acuerdo con una determinada ilación de pensamientos. A esto se agregan diferencias de tono y contenido que hacen suponer la participación de varios poetas. Por una parte, el odio a los tiranos llega hasta la exhortación al asesinato (1181), que en otro pasaje es rechazado (824). La virtud (ἀρετή), cuya esencia es la justicia, recibe más elogios que la riqueza (145), pero poco antes leemos (129) que para el hombre lo único importante es tener suerte. Particularmente interesantes son los pasajes en los que la doctrina aristocrática de la indestructibilidad de las dotes innatas aparece atenuada o disuelta: los malos no son malos desde antes de nacer, sino que los ha hecho así el ambiente (305), contra el que hay que precaverse con el máximo cuidado (31). La prudencia vale más que la virtud (1071), y en una ocasión se llega al extremo de llamar a la riqueza (1117) el más hermoso de los dioses, que hace bueno incluso al hombre malo.

Una contradicción tan flagrante de pensamientos es la prueba más contundente de la diversidad de origen de los poemas. Hace tiempo que se admite que las *Teognídeas* se apoyan en una abundante literatura gnomológica. Lo poco que poseemos de Focílides o de Demódoco de Leros, a los que los escasos fragmentos (fasc. 1, p. 61 D.) nos muestran como poetas ingeniosos y mordaces, puede darnos una vaga idea de semejante poesía del siglo VI. Si en las *Teognídeas* reconocemos por algunas palabras clave el paso gradual de un tema al otro, no revela ello el curso de las ideas del autor, sino el criterio con el que llevó a cabo su ordenamiento el recopilador, que en ocasiones emparejaba poemas que se contradecían.

Esta concepción de nuestra recopilación puede considerarse digna de crédito, pero sería exagerado querer negar rotundamente toda unidad de estructura. Si bien los pensamientos de los diversos poemas a menudo se mezclan y se contradicen, en último término no puede negarse una cierta unidad: prácticamente todas estas ideas son producto de un mundo en el que la concepción aristocrática de la vida lucha por su derecho a la existencia, ya confiadamente o invadida por la duda, ya con intransigencia o dispuesta al pacto. Es en lo esencial la situación del siglo VI; habrá elementos posteriores, pero al finalizar el período del apogeo clásico, los problemas de esta índole perdieron definitivamente su sentido y su ámbito real.

También en otros tiempos hubo recopilaciones como ésta, y nos preguntamos por qué precisamente ésta se hizo tan famosa que en la Antigüedad circulaba el dicho de que determinada cosa ya se sabía antes de existir Teognis [152]. La respuesta más simple es que esta colección tomó como punto de partida los poemas auténticos del Teognis de Mégara histórico, de quien la *Suda* nombra diversas obras de contenido gnómico y forma elegíaca. Piénsese lo que se quiera, el poeta Teognis existió, y delimitar su participación es la tarea que vuelve a seducir una y otra vez, sin que hasta el momento haya sido posible llegar a soluciones definitivas.

El punto de partida de todos los esfuerzos seguirá siendo el "sello" que el propio Teognis imprimió en el libro de poemas al amado joven Cirno. En versos que en nuestra colección son los 19-26, habla de este sello, y al hacerlo hace uso de una expresión (σφρηγίς) que en el "nomos" apolíneo designa la parte en la que el poeta expresa su punto de vista personal. Así es que también aquí la mención del nombre del poeta deberá entenderse como el sello garantizador, y no, como se ha querido entender, su apóstrofe al joven Cirno. Se entiende que de ninguna de las dos maneras pudo garantizar el poeta la integridad de su producción literaria. Fundamentalmente podrán considerarse genuinos los versos 237-54, donde Teognis refiere a este joven cómo le dio alas por medio de su canto, salvando su memoria del olvido. El lamento final, en que se queja por no haber recibido el debido agradecimiento, tiene acento personal. También en otros casos le atribuiremos los versos que aluden al propio destino del poeta, a su extremo infortunio y a la infidelidad de sus amigos.

Los antiguos situaron el apogeo de Teognis alrededor del siglo VI; es más probable que haya pertenecido al final de este siglo y principios del siguiente. Es bien posible que entre los infortunios del poeta también se contara el destierro y la pobreza. Es difícil llegar a una conclusión fundamentada acerca de la época en que se realizó la recopilación en cuestión. Platón cita versos (*Menón* 95 d) [153] que llevan el nombre de Teognis y se hallan en nuestra recopilación. Naturalmente, ello no significa que fueran precisamente éstos los que tuvo ante sí. Tampoco es razonable imaginar su composición como el acto de un solo momento. Antes bien, las poesías auténticas de Teognis fueron el punto de arranque de un proceso que probablemente sólo en el trascurso de varios siglos llevó a la forma actual, por las abreviaciones y ampliaciones más diversas, que inclu-

---

152 Lucilius 952 M. Plut. *Mor.* 777 c.

153 Para la interpretación de ὀλίγον μεταβάς, Peretti (pág. 198), 74, 2.

yeron la introducción de versos de poetas tales como Solón y Mimnermo. Este proceso se produjo independientemente de la gran literatura, los alejandrinos no se ocuparon de proteger a Teognis, y los papiros no ofrecen ninguna contribución a nuestras preguntas. Una posición extrema ha tomado AURELIO PERETTI [154], al que corresponde el mérito de haber asignado un lugar a nuestra colección en la dilatada tradición gnoseológica, haber reunido los testimonios indirectos sobre ella y haberlos examinado. Según su opinión, el genuino Teognis se habría perdido ya después de Isócrates, y los autores helenísticos y bizantinos tomarían sus citas de Teognis de florilegios, mientras que la colección llegada a nosotros sería el resultado de la compilación bizantina. Aquí cobra importancia el primer papiro de Teognis, que poseemos desde hace poco (Ox. Pap. 23, 1956, núm. 2380); fue escrito en el siglo II o III después de Cristo y trae los versos 254-278 en el orden de nuestra tradición. Mucha mayor verosimilitud tiene la teoría de ADRADOS, que cree en una colección independiente de los poemas de Cirno realizada por Teognis en su vejez y que en el siglo V fue ampliada con ajenas aportaciones; finalmente, de este material procedería en el helenismo la compilación llegada a nosotros. No difiere mucho de ésta la hipótesis de CARRIÈRE, el cual hace proceder nuestro Corpus de una fusión de una colección ateniense del 400 aproximadamente y de otra alejandrina del primer siglo después de Cristo, poco más o menos. No podemos tener seguridad en este problema; se comprende la reserva con que BURN [155], el último investigador del problema, se ha enfrentado con él.

Los manuscritos más importantes: Mutinensis (ahora Parisinus Suppl. gr. 388), siglo X, Vaticanus gr. 915, siglo XIII (el manuscrito procede, según D. C. C. YOUNG, *Parola del Passato*, 10, 1955, 206, de la escuela de Máximo Planudes. La colación deja que desear, según C. GALLAVOTTI, *Riv. Fil.*, 27, 1949, 265), Marcianus 522, siglo XV. Para un manuscrito de Bruselas, A. GARZYA, *Riv. Fil.*, 31, 1953, 143. — Texto: *Anth. Lyr.*, tercera edición, fasc. 2. J. CARRIÈRE, *Coll. des Un. de Fr.*, 1948 (con commentaire critique, bilingüe), cf. J. KROLL, *Gnom.*, 27, 1955, 76. A. GARZYA, Florencia, 1958 (bilingüe, con notas, testimonios e índice). F. R. ADRADOS, *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, 2, Barcelona, 1959 (bilingüe). D. C. C. YOUNG, Leipzig, 1961 (bibl. e índice). — Análisis: J. KROLL, *Theognis-Interpretationen. Phil. Suppl.*, 29/1, 1936. J. CARRIÈRE, *Théognis de Mégare*, París, 1948. L. WOODBURY, "The seal of Theognis", *The Phoenix, Suppl.* 1, 1952, 20. AUR. PERETTI, *Teognide nella tradizione gnomologica*, Pisa, 1953. Contiene abundante bibl. M. VAN DER VALK, "Theognis", *Humanitas*, 7/8, 1956, 68. B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque. Verh. Niederl. Ak. N. R.* 65/2, Amsterdam, 1958, 140. C. M. BOWRA, *Early Greek Elegists*, Londres, 1938; reimpr. en 1959. F. S. HASLER, *Untersuchungen zu Th. Zur Gruppenbildung im I Buch*, Winterthur, 1959. A. R. BURN, *The Lyric Age of Greece*, Londres, 1960, 247.

---

[154] En el apéndice a este apartado se encuentran las menciones.

[155] Citemos en especial la útil lista (258) de BURN de 14 pasajes de Teognis, en la que se adjudican versos de nuestro Corpus a otros autores; igualmente la colección de sentencias teognídeas en autores anteriores al 300 a. de C. (260) y al registro en Ateneo y Estobeo de los versos que faltan en nuestro texto.

2. El epigrama y el escolio

Hemos trazado la historia de la elegía hasta la colección *Teognidea*, que tantos problemas nos plantea, y deberemos dedicar ahora nuestra atención a dos manifestaciones que están estrechamente vinculadas a ella, una por la forma, la otra por el contenido.

El epigrama griego arcaico es a la gran literatura lo que las vasijas a las pinturas de un Polignoto. Pero constituye uno de los rasgos peculiares de la cultura griega el que las obras de artesanía tuvieran más del gran arte y éste más de las artes artesanas que otras culturas. Por ello se justifica que aludamos brevemente a las inscripciones arcaicas en verso.

La más antigua (53 [156]), que ya mencionamos (pág. 28) como el monumento escrito ático más antiguo, se encuentra en una vasija del Dipilón y, en hexámetros, promete el recipiente como premio al mejor danzante. Un caso particular interesante es el vaso de Isquia, poco posterior, cuya inscripción está compuesta por un trímetro yámbico (con comienzo irregular) y dos hexámetros. Los epigramas hexamétricos formados por uno o más versos son relativamente frecuentes en el siglo VI. En Grecia continental se encuentra una cantidad mucho mayor de éstos que en el Oriente griego, ocupando el primer lugar Corinto con su colonia Corcira. El epitafio y los ofrecimientos votivos constituyen los temas más corrientes de estos epigramas; las inscripciones en hexámetros para los grabados mitológicos en el arca de Cípselo que aduce Pausanias (5, 18 s.) constituyen, que sepamos, un caso excepcional.

Nuestro material es escaso, pero suficiente para poder concluir que probablemente los dísticos epigramáticos tuvieron su origen en el Asia Menor. En Grecia continental, principalmente Atenas adoptó esta forma y la desarrolló magníficamente. Si pensamos en Solón, esta difusión corresponde exactamente al trayecto recorrido por la elegía misma.

Mientras que las inscripciones en hexámetros revelan el arte de los rapsodos, los epigramas dísticos son elegías breves que se reducen preferentemente a una pareja de versos y no permiten una ampliación más que limitada de esta extensión. Ignoramos las relaciones íntimas, pero puede suponerse que la elegía influyera como lamento fúnebre en el epigrama sepulcral y como canto a los dioses en la ofrenda. El fragmento más antiguo de epigrama votivo de este tipo (94; siglo VII) nos trae reminiscencias del lenguaje elegíaco.

Los epigramas yámbicos y trocaicos son mucho menos frecuentes. Debemos destacar particularmente los cinco trímetros de una inscripción (167) del santuario beocio de Apolo Ptoo, en los que Alcmeónides, hijo de Alcmeón y perteneciente a este linaje tan importante para Atenas, ofrece una estatua del dios para un triunfo en las Panateneas. Es evidente que aquí la forma del nombre impuso la medida yámbica.

Los epigramas más antiguos son productos anónimos; por consiguiente, era *inevitable que, principalmente los más logrados, fueran atribuidos a grandes poe-*

[156] Cifras conforme Friedländer-Hoffleit, *lug. cit.*

tas. Se empieza con Homero, y a menudo es tan torpe la atribución, que incita a un escepticismo total[157].

Ya se dijo en su momento que la colección *Teognídea* tiene muchas afinidades con la poesía simposíaca, que la elegía en gran parte era destinada a los banquetes. Pero las tertulias de los hombres, esta parte importante de la vida griega, halló en el "scolion" una forma propia del canto báquico. Noticias de los discípulos de Aristóteles, Dicearco y Aristóxeno, transmitidas por el escolio al *Gorgias* de Platón 451 e, describen un canto que no cantaban los comensales por turno, sino únicamente los más aptos, sentados como estaban. El nombre de "scolion" que fue dado al canto se debió a su movimiento irregular (σκολιός = torcido) dentro de la reunión. Esta explicación es poco convincente, y otros intentos de los antiguos lo son aún más; pero los intérpretes posteriores no han dado con una explicación mejor.

El comienzo de estas prácticas fue, sin duda alguna, la improvisación, tal cual todavía hoy podemos encontrarla en los cantos populares. Pero también los poetas de alto rango compusieron escolios. Por su interpretación en el *Protágoras* de Platón se hizo famoso el de Simónides que toma posición respecto a la afirmación de Pítaco sobre la dificultad de la "areté". Obras de tan elevado valor no tardaron en ponerse por escrito; por otra parte, también los cantos anónimos que encontraron aceptación fueron sustraídos al olvido y recopilados. Gracias a Ateneo (15. 694 c) poseemos, junto a muchos escritos dispersos, una pequeña colección de veinticinco canciones báquicas de este tipo, un valioso acervo. En su mayor parte constan de cuatro versos, también los hay de dos versos, incluso un dístico (23), todas en metros líricos fáciles de captar.

No sólo los cuatro cantos sencillos a los dioses al comienzo de la recopilación nos recuerdan la colección *Teognídea*. También en las otras partes escuchamos a aristócratas que, en tanto beben vino, cantan sus alegrías y sus penas y los fundamentos de su modo de vida. Una breve canción (14), que pretende expresar la sabiduría de Admeto —es decir, de un rey de la Tesalia, tan orgullosa de su aristocracia—, aconseja el trato únicamente con los buenos; Teognis hizo análoga advertencia a su Cirno. Otra anticipa las sugerencias de Eurípides para el mejoramiento del mundo y desea poder abrir el pecho de un hombre antes de hacerle su amigo. La más hermosa poesía contiene dos parejas de versos que expresan el deseo de que su cantor sea una lira en manos de los jóvenes en la fiesta de Dioniso, u oro llevado por una hermosa mujer de sentimientos puros. La política irrumpe enérgicamente en estos cantos. Cuatro de ellos (10-13) celebran según la versión oficial (Tucídides 1, 20; 6, 54 lo relata en forma diversa) a Harmodio y Aristogitón, que mataron a Hiparco, como los fundadores de la libertad ateniense[158]. El poema 24 llora los muertos de Lipsidrio, víctimas del combate de los Alcmeónidas contra Hipias.

Hay muchas razones para situar la recopilación entera a fines del siglo VI y comienzos del V. Lo que con un contenido totalmente diferente constituye la belleza de la poesía de Solón se repite en ésta: una relación vigorosa y directa con las cosas y las fuerzas de este mundo se expresa con claridad subyugante. Algo

---

[157] FRIEDLÄNDER explica bien los pormenores en *lug. cit.*, 67.

[158] V. EHRENBERG, "Das Harmodioslied", *Wien. Stud.*, 69, 1956, 57.

del encanto ático que cristalizó en el período clásico también se encuentra en estas composiciones.

Un tono muy diverso tiene un escolio de Hibrias de Creta. El poema es más tardío, pero lo mencionamos aquí porque da una buena idea de cómo sonaban dichos cantos entre los belicosos dorios de la época arcaica.

P. FRIEDLÄNDER-H. B. HOFFLEIT, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars,* Univ. of Calif. Press, 1948. W. PEEK, *Griech. Vers-Inschriften I. Grab-Epigramme,* Berlín, 1955 (además, la detallada reseña de L. ROBERT, *Gnom.,* 31, 1959, 1); el mismo, *Griechische Grabgedichte. Griech. u. deutsch.,* Berlín, 1960. Vaso de Isquia: G. BUCHNER-C. F. RUSSO, *Acc. Lincei. Rend.,* 10, 1955, 215. Escolios: *Anth. Lyr.,* 2.ª ed., fasc. 6, 16; fasc. 5, 159. C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry,* segunda ed., Oxford, 1961, 373; para la composición de Hibrias, 398. Sobre las circunstancias de la denominación del género "escolio", que en la época helenística fue restringida: A. E. HARVEY, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *Class. Quart.,* N. S. 5, 1955, 157.

3. ANACREONTE

Más de medio siglo separa el apogeo de la lírica lesbia del de Anacreonte, que el canon de los alejandrinos unió a Alceo y Safo. Su poesía se mueve en un mundo totalmente diverso. Los lesbios estaban inmersos en las concepciones y formas de vida de una clase aristocrática cuyo enemigo mortal era el tirano. Pero, a mediados del siglo VI, todo esto fue eclipsado por otro desarrollo gigantesco. El reino de los lidios, que tanto habían admirado los lesbios, se desmoronó bajo la presión persa. En el año 546 cayó Sardes, y esto decidió la suerte de las ciudades jonias de Asia Menor. Sólo Mileto logró la renovación del pacto de alianza que había contraído con los lidios, y en Samos de momento afirmaba su poderío el político más eficiente entre los tiranos, Polícrates, que se apoyaba en una flota poderosa y un extenso comercio. La expansión persa se encontró con un pueblo jonio que había alcanzado plena madurez. Su impulso económico, los abundantes incentivos que le proporcionaban otras culturas y en gran medida su talento para el goce de la vida y para guardar un superior distanciamiento le habían hecho madurar. De este mundo forma parte el jonio Anacreonte de Teos. También es natural de esta ciudad un poeta llamado Pitermo, que compuso cantos jónicos aislados y del que conocemos poco más que su nombre.

Cuando advino el peligro persa, los habitantes de Teos, al igual que los de Focea, abandonaron en naves la ciudad. La ciudad tracia de Abdera les brindó una nueva patria en un suelo amenazado de continuo. Cuando Anacreonte partió con ellos era un hombre joven, y en la nueva patria nacieron sus primeros poemas. Los versos trocaicos (90 D.) son un lamento por un amigo que posiblemente murió por Abdera, como afirma asimismo un epigrama sobre una sepultura (100). En un solo verso (51) habla de un hombre que arrojó su escudo en "las olas del río de bella corriente", y no sería de extrañar que Anacreonte narrara de sí con pomposidad épica lo que Arquíloco había dicho con cínica superioridad. Pero los tracios no trajeron sólo la enemistad. De aquella época data posiblemente el

delicioso poema (88) de la arisca potra tracia que a saltos desenfrenados atraviesa los prados y tendría necesidad del jinete experimentado que tanto desearía ser Anacreonte. Su arte de expresar lo erótico en imágenes tenuemente veladas ya está desarrollado al máximo.

Las grandes cortes de los tiranos aspiraban a ser cortes de las musas. Y así, al igual que Íbico, el poeta dirigió sus pasos a la corte de Polícrates en Samos. Sea o no pura invención que el mensajero de los sátrapas, Oretes, halló al tirano recostado en compañía de Anacreonte (Heród. 3, 121), de cualquier modo, la historia muestra la opinión general, y justificada, sobre la posición del poeta. El esplendor tocó a su fin cuando, alrededor de 522, Polícrates fue víctima de la astucia de su adversario persa. Anacreonte se trasladó entonces a la corte ateniense del tirano Hiparco, que, conforme a un relato antiguo (Ps. Plat. *Hiparco* 228 c), le hizo buscar en una nave tripulada por cincuenta remeros. Buena parte de los versos conservados debe haberlos compuesto en Atenas, aunque los intentos por comprobar la existencia de palabras y giros áticos[159] no tienen todos el mismo valor a causa de la exigüidad de material de cotejo. De uno de los Hermes con sentencias que Hiparco hizo erigir en el campo sabemos que llevaba un epigrama del poeta (103).

La actividad de Anacreonte en Atenas también dejó otros rastros dignos de atención. Entre los muchos jóvenes cuya belleza admiraba, estaba un tal Critias, antepasado del político y poeta que fue tío de Platón. Así comprendemos los diez hexámetros (8 D. = VS 88 B 4) en los que el Critias posterior ensalza a Anacreonte en los más variados tonos. Es para él el condimento del banquete, la fascinación de las mujeres, antagonista de la flauta, en cuanto magistral cantor que se acompañaba con la lira. Nuevamente la antigua diferencia entre los instrumentos, contrapuestos también desde el punto de vista social. Es extraño que Critias glorifique a Anacreonte mientras los coros de mujeres aún celebran las sagradas ceremonias nocturnas. Debemos dar crédito a Critias cuando señala que Anacreonte escribió cantos corales para éstas[160]. También lo inmortalizaron en la imagen. Vasos[161] de figuras rojas le muestran con la lira, ejecutando música para jóvenes que danzan, y Pausanias (1, 25, 1) vio su estatua en la Acrópolis. Nos faltan noticias acerca del último período de su vida. Es probable que hubiera permanecido pasajeramente en Tesalia; hay epitafios fingidos posteriores[162] que dan por sentado que su sepulcro se encuentra en Teos.

El marco de la poesía de Anacreonte lo constituye el distinguido simposio, tan en boga en las cortes de los tiranos como en los círculos de la aristocracia eólica o megarense. Más importancia aún se concedía aquí al refinamiento de los modales en el banquete. Este poeta nada quiere saber del alboroto entre beodos al estilo escita, y si ordena a los escanciadores que mezclen agua con vino en una proporción de diez a cinco, significa que, en efecto, tiene el propósito de beber con mesura acompañándose al son de hermosas canciones (43). Cierto es que el tono del entretenimiento en la corte de Polícrates y los Pisistrátidas, que

[159] Bowra, *lug. cit.*, 304.

[160] Cf. Pap. núm. 942 P.

[161] Documentación en J. G. Griffith, *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 68. Pl. 3, 5.

[162] *Anth. Pal.* 7, 23-33.

se inclinaban por las costumbres jónicas, naturalmente fue diferente del que reinaba en Lesbos. Allí donde desde un principio el amo era uno solo no podía imponerse un sentimiento aristocrático de clases, pero, además, faltaban los temas de carácter general. Hay un violento contraste entre Alceo, a quien imaginamos recitando poesía del arsenal bien pertrechado en el círculo de sus correligionarios reunidos en un banquete, y Anacreonte, que bebe el vino mezclado con agua y nada quiere saber de rencillas ni de guerras que hacen derramar tantas lágrimas (96). También los escolios en honor de Harmodio y Aristogitón se oponen marcadamente a aquél. En el mismo pasaje anuncia Anacreonte lo que él desea cantar: los fulgurantes dones de Afrodita y los alegres placeres de la fiesta, aquella εὐφροσύνη que también Solón (3, 10 D.) desea a sus atenienses. Pero en Anacreonte y su círculo estos placeres asumen caracteres netamente eróticos. Hermosos jóvenes les sirven de escanciadores; muchos versos se dirigen a ellos, y a varios, como Cleobulo y Esmerdis, los conocemos por sus nombres. Pero también aparecen mujeres, y no es escaso el papel que desempeñaron en la vida y cantos del poeta; los hexámetros de Critias sólo hablan de ellas. Por regla general, habrían sido esclavas, acaso las flautistas que se contrataban para el banquete. Éste no era lugar para grandes amores con acentos trágicos. No debemos tomar demasiado en serio el erotismo de Anacreonte, aunque, por otra parte, tampoco se trata de descartarlo con ironía. No son juegos y amoríos fáciles los que se expresan en estos versos; ellos reflejan la dulzura de la vida con tal intensidad, que en ocasiones llega a ser dolor. Una curiosa conciliación de opuestos da su particular encanto a este arte de la máxima madurez jónica. Este poeta, que aborrece todo lo desmesurado y en sí observa con tal seguridad el estado intermedio entre el amar y el no amar, entre el delirio y la sobriedad (79), nunca pierde el dominio de su expresión. Y, no obstante, la magia de sus versos estriba en un blando abandono en el que aparece todo como velado. Sobre su poesía se tienden tenues velos, detrás de los cuales se diluyen los contornos y las luces. Safo ansía el afecto con corazón ardiente, y de sus versos brotan agudos gritos de dolor, pero Anacreonte se arroja del peñasco leucádico al mar de gris espuma "embriagado de amor" (17). La singular manera en que se expresa antes de la mortal caída tiene el sentido de un glorioso hundimiento. Y aun en el momento de la caída el poeta guarda conciencia de la dulzura de tal embriaguez.

En su momento destacamos que el elemento artesano constituye una parte buena y saludable en el arte griego. Esta parte se hace menos perceptible en Anacreonte, y también en esto su arte se queda en las fronteras de lo típicamente griego. En ocasiones, los abundantes epítetos son totalmente originales, como en el poema (2) que invoca a Dioniso, que anda por los montes en amores con el novillo [163] Eros, las ninfas de ojos oscuros y Afrodita, vestida de púrpura. O cuando Eros, arrojando una mirada al mentón grisáceo del poeta, pasa al vuelo agitando sus doradas alas (53). Aquí, los epítetos de colores están puestos en contacto; manifiesta una sensibilidad para el colorido que sólo encontraremos en épocas muy posteriores. También algunas imágenes revelan su originalidad. Eros trata a su víctima como si fuese un herrero: lo golpea con un gran martillo y lo enfría en el torrente (45). Juega con astrágalos, pero éstos se llaman delirio y

---

[163] Si se lee δαμάλης.

confusión (34). El sentido del poeta por lo delicado y frágil se expresa en los versos en que compara a la juventud esquiva con el pequeño corzo que, abandonado por la madre, anda por el bosque lleno de temor (39). También donde el poeta se lamenta [164] por su propia edad (5. 44. 53) la queja tiene un tono blando y contenido.

Los alejandrinos conocían cantos, yambos y elegías de Anacreonte y publicaron sus poemas en cinco libros. Que su obra poseyó una extensión mayor de la que se deduce de la imagen posterior del poeta lo muestra una poesía de burla maligna contra el advenedizo Artemón, que en un tono propio de Arquíloco zarandea al libidinoso que ahora viaja en una carroza elegante y alardea con sombrilla de marfil (54). "Pathos" irónico traslucen los fragmentos nuevos, particularmente el lamento por el cabello de Esmerdis.

Un arte como el de Anacreonte no admite continuadores. Allí donde, desligado de la situación histórica jónica, se intentó imitarle, la gracia se convirtió en simpleza, el placer entre dulce y doloroso de la vida en una debilidad por el vino y el amor. Es significativo que, entre la rica métrica de los poemas originales, las imitaciones posteriores escogieran sobre todo metros como el dímetro cataléctico yámbico o anaclástico jónico [165], que tratados en forma convencional daban un tono de cantilena uniforme. Poemas anacreónticos fueron compuestos hasta la época bizantina; sesenta de ellos están recopilados en una colección que conservamos en manuscritos detrás de la Antología palatina. Varían tanto el período como la calidad de estos poemas; por lo general, se reducen a un parloteo superficial, que es en parte el responsable de la falsa imagen de Anacreonte que subsistió durante largo tiempo. Como suele ocurrir, precisamente lo mediocre dio origen a epígonos, llegando a dar nacimiento a movimientos enteros, como el de la poesía anacreóntica alemana. Cierto es que Goethe demuestra que, bajo el hálito del genio, también el espino da rosas.

Texto en *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 4, 160. (Las citas se hacen por ella.) BR. GENTILI, *Anacreonte. Introd., testo critico, trad., studio sui framm. pap.*, Roma, 1958. Ha editado las Anacreónticas de Sofronio M. GIGANTE, Roma, 1957. Nuevos fragmentos: *Ox. Pap.* 22, 1954, núm. 2321 s., así como K. LATTE, *Gnom.*, 27, 1955, 495. W. PEEK, "Neue Bruchstücke frühgr. Dichtung", *Wiss. Ztschr. Univ. Halle*, 5, 1955/56, 196. BR. GENTILI, *Maia* N. S. 8, 1956, 181. Todo ahora en D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxf., 1962, 172. Análisis: C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, 2.ª ed., Oxford, 1961, 268.

4. LÍRICA DE LA MADRE PATRIA

Nos vemos en el compromiso de recurrir aquí a un grupo de poetisas. Dado que carecemos de testimonios suficientemente fehacientes y abundantes acerca de estas personalidades, resulta problemática su cronología.

De Corina se conservan algunos versos (15 D. 5 Page) en los que censura a Mirtis por negar su naturaleza femenina compitiendo con Píndaro. La forma lin-

[164] Cf. J. A. DAVISON, "Anacreon, Fr. 5 D.", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 90, 1959, 40.

[165] ⏓ – ⏑ – ⏑ – –; ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ×.

güística revela que se trata de un agón entre dos contemporáneos. Esta circunstancia nos permite datar a la poetisa Mirtis, que era natural de Antedón, en la costa septentrional beocia. Si su polémica poética con Píndaro fue real o una de las tantas ficciones histórico-literarias es otra cuestión. En Plutarco (*Quaest. Graec.* 40, 300 s.), Mirtis es llamada ποιήτρια μελῶν. Esto parece indicar que se trataba de cantos monódicos, y Corina, que los compuso, es considerada su discípula. Pero no debe excluirse la posibilidad de que junto a éstos compusiera poesía lírico-coral, y el relato de la competición con Píndaro parece abonar esta hipótesis. En el pasaje mencionado, Plutarco relata el contenido de una de sus poesías. Trataba del desdichado amor de Ocna por el casto joven Eunosto, que muere víctima de sus calumnias. Es una de las tantas versiones griegas del motivo de Putifar, un notable indicio de la riqueza de motivos eróticos de la tradición oral, que más adelante brindaron material para grandes poemas.

Tenemos una idea mucho más clara de la poesía de Corina de Tanagra desde que un papiro de Hermúpolis (núm. 162 P. 4 D. 1 Page) puso a nuestro alcance grupos extensos de versos. Allí se encuentra un motivo de agón [166] conocido también por otras fuentes: los montes Citerón y Helicón han entablado un debate poético; poseemos justo lo suficiente para darnos cuenta de que el primero concluía su canto con la historia de los curetes y el niño Zeus. Luego las musas, a quienes corresponde la conducción del agón por ser del lugar, invitan a los dioses a votar. Citerón resulta el vencedor, y Helicón, un mal perdedor, lleno de furia arroja trozos de roca.

La segunda parte del papiro relata cómo el profeta Acrefén tranquiliza a Asopo, que está angustiado por sus hijas, dándole la buena noticia de que grandes dioses les han dispensado su amor y que serán las fundadoras de poderosas estirpes. Más adelante, Acrefén, a quien imaginamos servidor de Apolo Ptoo, narra cómo llegó a ocupar dicho cargo.

Por lo demás, todo lo que sabemos de la poesía de Corina se relaciona con el mito beocio, tanto los rasgos conocidos como los que se limitan a lo local. Compuso poemas relativos a la lucha de los Siete contra Tebas y a la muerte del zorro de Teumeso a manos de Edipo, que en Beocia era el héroe de numerosos relatos. No podía faltar Heracles, y un poema estaba dedicado a su fiel auxiliador Yolao. Donde encontramos rasgos aislados descubriremos estrecha relación con una rica tradición local. En este sentido, parece ser una excepción la poesía *Orestes,* cuyo título y comienzo se conservan en un papiro (núm. 161 P. 5 BD. 2 Page). Trata de la aparición de la luna, pero la última palabra alude a la Tebas de las siete puertas, y podemos estar seguros de que también aquí existía una relación con lo vernáculo, evidentemente a través del culto a Apolo.

En un fragmento (2 D. 4 Page) creemos entender que Corina se jactaba de las hermosas γεροῖα que relataba a las tanagrenses. La palabra vuelve a aparecer como título de una obra de Corina en Antonino Liberal 25. Ha querido interpretarse como *Cuentos de viejas,* y se supuso que, con una ironía no exenta de gracia, Corina había dado este nombre a sus composiciones. Pero un papiro

[166] De la numerosa serie de antecesores de estos agones dan testimonio las polémicas sumero-acádicas registradas en J. van Dijk, *La sagesse sumère-accadienne,* Leiden, 1953. Debates babilónicos entre tamarisco y palmera, cornejo y chopo, cebada y avena, y entre diversos animales, en W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature,* Oxford, 1960.

(*Ox. Pap.* 23, 1956, núm. 2370)[167] presenta la forma ϝεροια, que, consecuentemente, también debe insertarse en Antonino. Ignoramos lo que puede significar, pero al menos nos hemos librado de un error. En el nuevo fragmento habla Corina con orgullo de su poesía y de su éxito. Terpsícore la ha inspirado y Tanagra se recrea en sus cantos.

Un análisis detenido de lo conservado ha demostrado que es inexacto identificar sin más el lenguaje de Corina con el beocio de su ciudad natal. Inconfundiblemente también se manifiestan elementos del lenguaje común a todos los poetas griegos. Cierto es que el colorido beocio es evidente particularmente en la ortografía, que ya está determinada por el empleo de una escritura fonética. La comparación con las inscripciones nos lleva a la conclusión de que el texto de Corina obtuvo entre 225 y 175 a. de C. la forma en que ha llegado hasta nosotros.

Si bien estamos en condiciones de formarnos una idea relativamente clara de la poesía de Corina, la determinación de la época en que fue compuesta constituye un serio problema. De esta poetisa que gozó de cierta fama en la Antigüedad tardía, que fue acercada al canon alejandrino de los nueve grandes poetas líricos[168] y en cuya memoria puso Ovidio su nombre al personaje central de sus elegías amorosas, no poseemos ningún dato anterior al siglo I a. de C. Los grandes gramáticos alejandrinos no se ocuparon de ella; evidentemente, sólo uno de sus sucesores publicó los poemas en cinco libros.

Esta situación embarazosa admite dos explicaciones. Puede pensarse que Corina escribió aproximadamente en los tiempos de Píndaro, pero durante largo tiempo su obra tuvo sólo una difusión local, hasta que en el helenismo tardío el primitivismo de su estilo narrativo y la peculiaridad de su lenguaje le granjearon adeptos. La otra solución, que en los últimos tiempos se tomó seriamente en consideración, consiste en asignar una fecha tardía al período de actividad literaria de la poetisa, cercana al 200 a. de C. No hay criterios absolutos al respecto; los aparentes paralelismos con otros poetas no suministran ningún tipo de indicio[169]. El metro de Corina es sencillo como todo su estilo. Las estrofas de seis o cinco versos están compuestas por dímetros jónicos o coriámbicos. Estos últimos se emplean en forma similar principalmente en las obras intermedias de Eurípides, pero esto no prueba nada, dado que ambos poetas pueden haberse inspirado en formas populares[170]. La conjetura de que Corina fuera contemporánea de Píndaro se apoya en fundamentos modestos. En la *Suda* se llama a Corina discípula de Mirtis; también se afirma que habría vencido cinco veces a Píndaro. Esto se repite en diversas versiones. En primer lugar, narra Plutarco (*Glor. Athen.* 4. 347 s.) una encantadora historia relacionada con la controversia entre ambos. Corina echa en cara a Píndaro que no componga mitos, puesto que son la esencia de la poesía, y luego, cuando éste los acumula, afirma que siembra a manos llenas. Pausanias, que vio el monumento y la estatua de Corina en Tanagra (9, 22, 3) se enteró de un triunfo sobre Píndaro, que atribuye a su dialecto fácilmente

[167] Cf. GALLAVOTTI, *Gnom.*, 29, 1957, 422; contienen poesía beocia también los papiros núm. 2371-2374, pero no es segura la atribución a Corina.

[168] Documentación en PAGE, *op. cit.*, 68, 1.

[169] ¿Corina posterior a Eurípides? Material en PAGE, 20, 5. ¿Antímaco de Colofón posterior a Corina? B. WYSS, *Antim. Coloph. reliquiae*, Berlín, 1935, praef. III.

[170] Así, WILAMOWITZ, *Griech. Verskunst*, 227.

comprensible y a la belleza que la distinguía. Pero es bien conocida la afición de los antiguos a invenciones de este género, y nos guardaremos de atribuir realidad histórica al agón entre Corina y Píndaro. Pero, por otra parte, nos parece difícil creer que la creación de anécdotas de esta índole, que debió ser muy anterior a Plutarco y a Pausanias, hiciera sin más ni más de una poetisa que vivió en tiempos de las guerras macedónico-romanas una contemporánea de Píndaro. La *antiqua Corinna* (2, 3, 21) de Propercio indudablemente no es un dato preciso, pero conviene mucho más a la asignación de una fecha más temprana.

Pausanias (2, 20, 8) vio en el santuario de Afrodita, junto al teatro de Argos, una estela con la poetisa Telesila. Se la representaba en el acto de arrojar de sí los libros y encasquetarse un yelmo. En efecto, la gloria de esta argiva reposaba en la repetida noticia de que en horas de inminente peligro había logrado rechazar a los lacedemonios ayudada por las mujeres de la ciudad. De la poesía de esta mujer, que vivió en la primera mitad del siglo v, sólo podemos afirmar que estaba estrechamente vinculada con el culto. No obstante, en el santuario de Asclepio de Epidauro se han hallado piedras con diversos *Himnos a los dioses* (IG $4/1^2$, 129-134), uno de los cuales narra cómo la madre de los dioses vaga iracunda por montes y valles, exigiendo su parte en los dominios del mundo. Estos versos mal transmitidos presentan un metro [171] que los alejandrinos llamaron "telesileo" por la poetisa, y como sabemos que ella compuso himnos a los dioses, podemos suponer que le pertenecieron. Su estilo es sumamente sencillo, con menos pretensiones aún que el de Corina; solamente el empleo de los discursos directos en el diálogo y réplica imprime cierto movimiento. Con escasas excepciones, el lenguaje es el lírico común a la época. Un papiro (núm. 1163 P.) tiene un escolio a Teócrito 15, 64, "Todo lo saben las mujeres, también cómo Zeus tomó por esposa a Hera", que ve en estos versos una referencia a Telesila. De todos modos, se puede suponer, por consiguiente, que escribió una poesía a la boda de la pareja divina.

Beocia y el Peloponeso, pero no el Ática, nos brindan los nombres de poetisas cuyo recuerdo perduró por largo tiempo. Esto revela una posición diferente, más libre, de la mujer que la que conocemos en el mundo de Atenas. Sicione, la vecina de Corinto, tenía a su Praxila, que podemos considerar contemporánea poco más o menos de Telesila. Su personalidad es difícil de captar, pero es arriesgado hacer de ella una hetera. Su memoria era respetada, y en el siglo IV su compatriota Lisipo fundió su estatua en bronce. De ella se citaba un verso (1 D.) de un ditirambo intitulado *Aquiles*. Es posible que Praxila escribiera ditirambos de contenido narrativo; por supuesto, es extraño que el verso, en el que alguien censura la crueldad de Aquiles, sea un hexámetro. Se conservan tres hexámetros de un poema *Adonis* (2 D.). En ellos, respondiendo a la pregunta de qué es lo más bello que ha tenido que abandonar, el difunto Adonis nombra en el averno diversas frutas, junto al sol y a la luna. En la Antigüedad se conceptuó esto como expresión de gran ingenuidad, originando este dicho: "más ingenuo que el Adonis de Praxila". Es más probable que estas palabras fuesen una burla dirigida a Praxila, y no que ésta se propusiera tachar de necio a su Adonis [172]. Entre los escolios áticos que mencionamos arriba se atribuyeron a

171 ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –.

172 Cf. W. ALY, *RE*, 22, 1764.

Praxila la exhortación de Admeto a las buenas relaciones (14 D.) y la advertencia para precaverse del escorpión, al acecho debajo de cada piedra (20 D.). A este propósito se citan también cantos al vino (παρονία), lo cual significa únicamente que se incluyeron poemas de Praxila en la poesía simposíaca.

Corina: *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 4, 193. D. L. PAGE, *Corinna*, Londres, 1953. K. LATTE, "Die Lebenszeit der Korinna", *Eranos*, 54, 1956, 57, investiga las cuestiones de la cronología y del μεταχαρακτηρισμός; coincide con nosotros en la asignación de una fecha temprana. Telesila: *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 5, 72. P. MAAS, "Epidaurische Hymnen", *Schr. d. Königsb. Gel. Ges., Geisteswiss. Kl.*, 9/5, 1933, 134. Praxila: *Anth. Lyr.*, segunda edición, fasc. 5, 160. El principio de dos versos (3 D.) en el metro que fue llamado "praxileo" en memoria de la poetisa se encuentra levemente modificado en un vaso beocio que debe datar aproximadamente de 450 (P. JACOBSTHAL, *Götting. Vasen*, 1912, T. 22 núm. 81). Pero dado que los versos no aparecen expresamente con el nombre de Praxila, éste no es un indicio seguro para la determinación de la fecha. Los fragmentos de las poetisas mencionadas se encuentran en D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

5. LÍRICA CORAL

Íbico encarna dentro de la lírica coral griega un desarrollo de tipo peculiar, una trayectoria que, semejante a la de Anacreonte, no podía contar con verdaderos continuadores. Su datación nos es dada por su estancia en la corte de Polícrates de Samos, que sucumbió hacia el 522 a. de Cristo a causa de la invasión persa.

Igual que Estesícoro, procede del Occidente griego, de Regio, que reunía habitantes calcídicos y mesenios. Entre los muchos nombres que se atribuyen a su padre, el más probable es Fitio; ignórase, empero, si se trata del hombre cuya actividad legislativa se conservaba en el recuerdo (Yámblico *Vit. Pyth.* 130. 172). La historia habla en favor de una ascendencia distinguida del poeta y declara que en su ciudad natal habría podido ser tirano. Sea como fuere, pasó la primera mitad de su vida en su patria, y es muy difícil que el arte de Estesícoro no influyera poderosamente en él. Este Íbico, al que apenas conocemos, se diferencia marcadamente del gran lírico coral siciliano, pero las pocas noticias que tenemos sobre él permiten suponer que hubo un primer período de su creación en el que siguió a Estesícoro. Entre los breves fragmentos de su obra hay muchas alusiones mitológicas, y dentro de ellas, una predilección por las variantes poco comunes. Con respecto a Menelao, Íbico relata que ante la belleza de Helena dejó caer la espada con la que quiso castigar su infidelidad; sabía de una unión entre Aquiles y Medea en el Elíseo; ocasionalmente entrelazaba rasgos locales, como el baño de Heracles en las cálidas fuentes, que posiblemente serían las de Hímera, incluyendo también diversos elementos de los grandes ciclos míticos conocidos. En vista de la importancia del movimiento órfico en Italia meridional, es comprensible que encontráramos en él la alusión poética más antigua a Orfeo (17 D.). Con referencia a los motivos aislados, ignoramos por lo general si se trataba de una mención ocasional o de una narración mítica continuada a la manera de Es-

tesícoro. Si bien la cantidad de nombres y motivos habla en favor de la segunda posibilidad, sobre todo la noticia (2 D.) en torno a la muerte de los hijos de Molíona, los hermanos siameses que maduraron en un huevo de plata (evidentemente habla Heracles), sólo puede entenderse en el contexto de un relato mítico más extenso. A esto se agrega que autores posteriores asignaran una serie de expresiones o motivos [173] a Estesícoro e Íbico. Por tratarse de cosas raras, que indudablemente no aparecieron todas en los dos poetas, por lo general habrá sucedido lo mismo en lo tocante a *Los juegos fúnebres en honor de Pelias,* que Ateneo no sabía decir (4, 172) si pertenecían a Estesícoro o a Íbico. Esto presupone la existencia de poesías de este último tan semejantes a las de Estesícoro, con sus narraciones míticas lírico-corales, que podían suscitar dudas de este tipo.

Suponemos que el gran cambio en la vida de Íbico coincidió con el que se produjo en su creación. Su camino le llevó a la corte de Polícrates en Samos, precisamente del tirano cuya opresión evitó Pitágoras huyendo a Italia meridional. En Samos, Íbico halló a Anacreonte disfrutando de todos los honores, pero nada oímos de posibles relaciones entre los dos. En la corte de Polícrates, la poesía de Íbico tomó un curioso giro hacia una lírica coral de tintes eróticos determinada por una serie de factores. En este mundo de madura idiosincrasia jónica se miraba el antiguo mito con mayor indiferencia que en la Magna Grecia, donde la lírica coral suplantó los adornos de la epopeya. Pero indudablemente fue poderoso el influjo que ejercía la monodia lesbia como expresión extraordinaria del erotismo sobre la lírica coral, que ya en Alcmán estaba en condiciones de expresar lo más personal del poeta. Pero lo decisivo fue la orientación que por su propia naturaleza siguió Íbico; aun las escasas noticias sobre su tratamiento de los mitos dejan traslucir su predilección por el elemento erótico.

Los cantos que Íbico compuso en la corte de Polícrates determinaron la imagen que de él se transmitió a la posteridad. Cicerón (*Tusc.* 4, 71) y el artículo de la *Suda* al nombrarle como el poeta del amor apasionado reflejan el juicio general. Entre las muestras de su arte se encuentran en primer lugar dos fragmentos. Uno (6 D.) habla del ritmo constante del curso anual, que en primavera hace florecer los membrilleros en los jardines de las ninfas y la joven vid. En un cambio brusco, le sigue la antítesis: en ninguna época de su vida duerme el erotismo del poeta; despiadadamente lo abrasa como la tempestad del Norte de Tracia, que acomete con mil rayos. En el segundo fragmento (7 D.), Eros atrae al poeta a las redes de Afrodita con lánguidas miradas bajo oscuras cejas. Pero él se estremece ante el dios que se aproxima, como un caballo de carrera que ganó más de un triunfo, pero que ahora, fatigado por la edad, se niega a librar nuevas batallas. En ambos poemas se trasluce la concepción que domina en gran medida la naturaleza griega: el amor se acerca al hombre como una fuerza que ofusca peligrosamente sus sentidos, que lo enajena, y que en el fondo es un suplicio. En ambos casos escuchamos al poeta que envejece; la protesta, en efecto, contra el dios, que en ningún período de la vida respeta al hombre, debe entenderse así.

También Safo cantó los dolores que Eros trae a los hombres; la diferencia entre sus versos y los de Íbico es la misma que existe entre el canto lesbio, con la fuerza de su espontaneidad, y la sólida riqueza del canto coral. Pero esta pom-

[173] PAGE, *op. cit.*, 167.

posidad, que se manifiesta sobre todo en la abundancia de adjetivos, no sirve meramente para cubrir las desnudeces interiores de la poesía, sino que aparece más bien en estos versos como la forma adecuada para una gran pasión que domina al hombre por entero.

A la vista de lo que hasta aquí hemos considerado de la poesía de Íbico, se hace difícil el confrontamiento con un trozo más extenso que se conserva en papiro (núm. 967 P. 3 D). Pueden reconocerse cuatro tríadas, y, si realmente pertenecen a Íbico, tenemos aquí el ejemplo más antiguo de dicha forma de composición que a la estrofa y antiestrofa hace seguir el epodo. La *Suda* atribuye su "invención" a Estesícoro.

Se conserva el final del poema, y de su comienzo seguramente no se ha perdido tanto como para que un nuevo hallazgo pudiera modificar la impresión total. Hasta la última tríada, el poeta enumera personajes y sucesos de la guerra de Troya sólo para asegurarnos que no se propone hacerlos objetos del relato. *Afirma que narrar historias de este tipo es asunto de las ingeniosas* (σεσοφισμέναι es casi tanto como "eruditas") musas de Helicón, que un mortal no lograría. Luego, a continuación de los héroes más destacados, nombra los más hermosos: un hijo de Hilis que no conocemos y, resplandeciendo por encima de todos como el oro sobre el latón, Troilo, el hijo de Príamo. A esto sigue en tres versos el efecto final: junto a ellos también tú, Polícrates, alcanzarás la eterna gloria de la belleza, así como mi canto eterniza mi gloria.

La larga enumeración que constituye la mayor parte de lo conservado es tan insatisfactoria en su composición como en su expresión lingüística, y está en extraño contraste con el final, agregado precipitadamente. No hay ni rastro de la participación del sentimiento, que arde entre magnífico y lúgubre en los fragmentos mencionados. O bien este poema, que nos ha llegado sin el nombre de su autor, no pertenece a Íbico, sino a un imitador del poeta, o Íbico lo compuso de prisa como poesía de circunstancia y sin emoción interior. En todo caso, debe advertirse que se trata de un homenaje cortesano a la belleza de un joven de elevado rango, y no, como en los fragmentos anteriores, de la expresión de la pasión por un muchacho encantador que consume al poeta hasta la médula. Si, a pesar de todas las dificultades, terminamos por pronunciarnos en favor de Íbico, lo hacemos fundándonos en la mención de Polícrates. No es que él nombrara al tirano, sino que un extracto de Himerio[174], que en el siglo IV d. de C. leía y sabía de los líricos más que nosotros, sitúa el presente poema en el marco correspondiente: el gran tirano tenía un hijo del mismo nombre que residía en Rodas como lugarteniente suyo, de manera similar a como Periandro había enviado a su hijo a Corcira. Este joven Polícrates era un amante de la poesía, y su padre le dio como maestro a Anacreonte. A él es a quien debemos imaginar fue dirigido el homenaje de Íbico.

Aunque no sea argumento concluyente, hay que añadir que el dialecto del poema coincide con el de los demás fragmentos. Igual que en Estesícoro, en Íbico se pensó que la mezcla de diversos elementos en su lengua podría reflejar la situación dialectal de una colonia con componentes variados de población. Pero rasgos tales como la supresión del aumento silábico o el tratamiento de la "digam-

[174] *Herm.*, 46, 1911, 422.

ma" condicionado por el metro indican más bien un dialecto literario poderosamente influido por la epopeya que revela un ligero revestimiento dórico y ocasionalmente incluye formas eólicas.

Si fuera, pues, el hijo de Polícrates el que Íbico celebra en un marco mitológico, semejante al del encomio a un tal Gorgias, que se ponía en relación con el rapto de Ganimedes (escol. Ap. Rod. 3, 158), esto coincidiría con la época que asigna Eusebio al florecimiento de este poeta: la 61 Olimpíada (536/33)[175]. Por consiguiente, el tirano fue poco más o menos su contemporáneo. Ignoramos si el poeta sobrevivió a la caída de su benefactor (alrededor del 522). Su muerte fue adornada con toques legendarios. El famoso relato de las grullas que condujeron al descubrimiento de sus asesinos es una conseja de caminante, cosa que sabemos por Yámblico (*Vit. Pyth.* 126).

En el período arcaico maduro, la lírica coral fue una fuerza formativa de gran significación. Es cierto que en gran parte vivía del favor de los déspotas ambiciosos, y, como en el caso de Íbico, renunciaría, en aras de lo íntimo, a un efecto directo más amplio. Mas cuando embellecía la fiesta de los dioses y los momentos más sublimes de la vida humana, podía estar segura de su resonancia. Podemos asignar a la lírica coral en la vida cultural griega un importante puesto entre la epopeya y la tragedia. Varia como ésta fue también la poesía coral, y nos seduce comparar la figura singular, multiforme, múltiple y anunciadora de Simónides con la de Eurípides. Anacreonte e Íbico representan una profética realización de sazonados frutos para el territorio jónico, que parecía inconcebible que pudiera dar lugar a tal desarrollo; en Simónides, el carácter jónico de la época se presenta desde un ángulo totalmente diverso: aquí es condimento y germen, y está destinado a tener amplia repercusión en la patria griega, y también en Occidente.

Simónides nació alrededor de 556 en Ceos. Situada al Sur de las Cícladas, es la isla más cercana al Ática, y, según Heródoto (8, 46), la ocupaba una población jónica procedente de Atenas. Nada querían saber allí de la opulencia de la naturaleza jónica de Asia Menor, y Ceos tenía fama de no tolerar flautistas ni cortesanas. Simónides, cuyo arte ocupó un lugar particular dentro de la lírica coral gracias a su vigorosa simplicidad, se educó en una sociedad que había desterrado el lujo[176].

Ateneo (456 ss.) nos ha transmitido dos adivinanzas en hexámetros (69 s. D.) que aluden en un arcano estilo oracular a hechos complicados y a circunstancias determinadas. No es seguro que las dos interpretaciones que Ateneo transmite basándose en el peripatético Cameleonte, tan fecundo como peligroso autor de noticias biográficas, se atengan a la verdad. Pero si relacionamos la primera adivinanza sobre el joven Simónides con la segunda sobre su actividad como director del coro en el santuario apolíneo de Cartea, uno de los lugares principales de la isla, puede ser correcta la conclusión de que se inició con divertimientos de este género y se convirtió en poeta lírico coral mientras ensayaba los cantos para las fiestas de los dioses en su ciudad natal.

Cuando alcanzó fama como poeta, llevó una vida errabunda, que le condujo por amplias regiones del mundo griego, pero sobre todo a las mesas de los po-

175 El artículo de la *Suda* aduce la 54 Olimpíada (564/1).

176 *Syll. Inscr. Graec.*, 1218.

derosos. Se afirma que el hijo de Pisístrato, Hiparco, consiguió atraerlo a Atenas con ricos obsequios. Se le criticaba su espíritu calculador y el haber hecho grandes ganancias con su arte. Después de caer los Pisistrátidas se trasladó a la corte de sus amigos en Tesalia, donde es posible que también Anacreonte viviera durante cierto tiempo. Entró en relaciones particularmente estrechas con los Escópadas; más adelante nos referiremos a cantos que lo atestiguan. En tiempo de las guerras médicas vivía nuevamente en Atenas, y participó asimismo con su poesía en los acontecimientos de estos años. Es de suponer que se hallara en la proximidad de los hombres más importantes, y, por consiguiente, es posible que tengan un fondo histórico las anécdotas que lo ponen en relación con Temístocles. En Rodas, éste se enemistó a muerte con el poeta Timocreonte de Yaliso por no haberle ayudado a volver del ostracismo. Tenemos restos de poemas, posiblemente escolios, en los que el poeta, desilusionado, hace objeto de sus apasionados ataques al estadista ateniense. Pero con el nombre de Simónides encontramos un epigrama (99 D.) en forma de epitafio al bebedor, glotón y calumniador Timocreonte. Éste murió después de Simónides. De ahí que el poema, de ser auténtico, sólo puede entenderse como una broma pesada, que ciertamente atestiguaría que Simónides atacaba al adversario de Temístocles para congraciarse con éste. Pero todavía en la época imperial se hablaba de la maledicencia de Timocreonte, de modo que la paternidad literaria de Simónides en este epigrama igual que en muchos otros es para nosotros muy dudosa.

Él mismo declara en un epigrama (77 D.) que en el año 476, a la edad de ochenta años, preparó en Atenas un coro masculino, con el que obtuvo la victoria. Poco después lo vemos en la corte de Hierón en Siracusa. En los primeros tiempos de su estancia logró reconciliar a Hierón con Terón de Acragas (Agrigento), quienes ya estaban a punto de romper las hostilidades. No hay duda de que esto le aseguró un puesto de privilegio en la corte. En tiempos posteriores se tejieron las historias más diversas en torno a las relaciones del soberano con el poeta; una idea de ellas nos da *Hierón*, de Jenofonte. El poeta arrastró a su sobrino Baquílides a Sicilia, donde se habría encontrado con Píndaro. Era forzoso que se estableciese una rivalidad entre ellos; más adelante veremos sus reflejos en la obra de Píndaro. Simónides murió en Acragas, en Sicilia, aproximadamente en 468.

Entre las composiciones de Simónides también debieron encontrarse poemas para el culto; la *Suda* hace alusión a peanes. Pero es tan poco y tan dudoso lo que sabemos de éstos, que podemos considerar insignificante la importancia de los cantos referentes al culto en su obra. Conquistó fama en otro terreno. Es seguro que desde tiempos remotos se recibía solemnemente y se honraba de diversas maneras al vencedor que regresaba de las fiestas deportivas. No podía faltar, por consiguiente, la improvisación de un canto. Antes de la aparición de Simónides no tenemos noticias de que un coro entonara un cántico artístico compuesto expresamente para dicha ocasión por un poeta destacado, y tenemos buenas razones para suponer que fue él quien conquistó así un nuevo campo para la poesía artística lírico-coral. Con esta innovación, la vida deportiva de los griegos fue vinculada en forma incomparable al arte más elevado. En sí, los grandes juegos eran acontecimientos de tipo especial que, no obstante los juegos olímpicos de nuestros días, no nos es fácil comprender. Debe tenerse en cuenta que en este caso el atraso técnico fue una bendición para los griegos. Carecían de los recursos mecánicos

para registrar los rendimientos máximos de cada época y compararlos. Por ello, en sus actos deportivos no podía tratarse de vencer un récord anterior, concentrando así el interés de toda una nación en unos pocos rendimientos máximos. Más bien se trataba en sus fiestas deportivas de aspirar en aquel lugar y momento a la meta que los jóvenes hallaban trazada en Homero: ser siempre el primero y distinguirse de los demás. Una rivalidad de este género unía a los luchadores y espectadores formando una comunidad colmada de la emoción más intensa. Se ha destacado repetidamente [177] con toda razón la importancia de estos juegos para el sentimiento nacional griego, al que le fue negada una forma de Estado correspondiente. Pero la lírica coral, que en el epinicio elevó el suceso deportivo a la esfera del verdadero arte, logró esto en forma singular. En ningún momento ocupa el primer plano el acontecimiento de la lucha con sus pormenores técnicos; con rasgos a los que a menudo sólo se alude fugazmente, se le incluye en un mundo que está determinado por el espíritu, se alimenta de la tradición mítica y sabe poner todo en una relación viva con los interrogantes fundamentales de la existencia humana. La riqueza de sentencias de validez universal *(gnomai)* debe comprenderse a partir de esta actitud. Pero dado que aún estamos en el ámbito del arte arcaico, la conexión de los diversos elementos no responde a un principio de estructuración que pueda abarcarse fácilmente, sino a una yuxtaposición determinada en gran medida por asociaciones de diversa índole.

Píndaro ofrece amplia ocasión para estudiar el encanto peculiar de estas formas de construcción; en el caso de Simónides, los restos no nos permiten darnos una idea determinada de sus *Cantos triunfales*. Pero algunos brevísimos fragmentos revelan que difería mucho de Píndaro. El *Canto triunfal a Glauco de Caristo*, que en 520 habría triunfado en el pugilato de los jóvenes, coincide con una época temprana de su creación. Una frase de éste (23 D.) anuncia que ni el mismo Polideuces, el gran púgil mítico, ni el férreo Heracles habrían podido resistir a este boxeador. Si esta afirmación hubiese sido formulada con intención seria, significaría un notable alejamiento de la antigua religiosidad, que consideraba sacrílega semejante arrogancia frente a los hijos de los dioses. Pero, por ser un joven el triunfador, es más lógico considerar la exageración como una broma, tanto más cuanto que Simónides inicia otro epinicio con una chanza. Dice en éste (22 D.) que un boxeador llamado Crío "fue esquilado en gran forma" cuando llegó a Nemea. Como el nombre significa "carnero", se trata por lo visto de un juego de palabras que, por cierto, no es fácil comprender. Mejor será dejar a un lado el intento de referir el pasaje a la cabellera del púgil; algunos piensan en la dureza de la lucha que tuvo que sostener el vencedor, pero lo más sensato es interpretar que quien ha sido "esquilado" en gran forma [178] es el vencido. Este Crío era egineta y probablemente el mismo acerca del cual relata Heródoto (6, 50; 73) que, una vez que el primer ataque persa había sido rechazado, los espartanos lo deportaron a Atenas como una de las medidas de represalia contra Egina. También en la noticia de Heródoto aparece en un juego de palabras la

[177] Últimamente, BR. BILINSKI, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*. Accademia Polacca. Biblioteca di Roma. Conferenze Fasc. 12, Roma, 1960. La publicación de la obra interrumpida de JULIUS JÜTHNER sobre deporte y gimnástica de los griegos será emprendida por la Academia austríaca de Ciencias.

[178] PAGE *(op. cit.)*, 140. Importante, H. FRÄNKEL, 495, 20.

mención de este hombre. Si es acertada la explicación de que fue vencido en Nemea, la burla acerca de su esquileo se aviene bien con la actitud de Simónides, que estaba de lado de Atenas. Por breves que sean los dos fragmentos de los *Epinicios,* bastan para mostrarnos que estos poemas contenían rasgos imposibles de conciliar con la profunda seriedad de los cantos triunfales de Píndaro.

A diferencia de los *Epinicios* de Píndaro, los alejandrinos no clasificaron los de Simónides según los lugares, sino según los tipos de competiciones. De triunfos de corredores poseemos restos lamentablemente deteriorados en papiros (1139 P.). De los nuevos papiros [179] de Oxirrinco, el núm. 2431, fr. 1 a, contiene el comienzo de un epinicio cuyo autor es probablemente Simónides. Va dirigido a los hijos de Eacio, miembros de una distinguida familia de Tesalia, por una victoria en la carrera.

Si acertamos en nuestras suposiciones, Simónides también extendió la lírica coral a amplias esferas de lo humano. El lamento por la muerte de los seres queridos y el consuelo en el dolor, como los que expresara Arquíloco después de una grave catástrofe marítima en su elegía a Pericles, encuentran una nueva forma en el *Treno* lírico-coral de Simónides. El desarrollo puede compararse con el que llevó a la adopción de motivos de la monodia lesbia en el canto coral de Íbico.

De los *Trenos* tampoco poseemos más que algunos pequeños grupos de versos. Conocemos el extraño y conmovedor motivo que originó uno de los poemas. Durante un banquete de los Escópadas se derrumbó el edificio y sepultó a los miembros reunidos de la poderosa familia. El poeta comienza su lamento reflexionando acerca de la brusquedad del cambio en los destinos humanos. Esto también se expresa frecuentemente en otros casos, pero la imagen que emplea Simónides aquí es independiente, y su efecto reside en su sencillez, que en el primer momento nos sorprende: tan veloz como el vuelo de una mosca es el vuelco de los destinos del hombre.

La catástrofe de los Escópadas nos permite reconocer el punto de partida de una leyenda muy difundida. En un canto de alabanza a un púgil victorioso, Simónides habría dedicado amplio espacio a los Dioscuros, y, en efecto, podemos suponer que sus *Epinicios* contenían amplias interpolaciones mitológicas. De ahí que se afirme que el que había encargado el canto le había enviado a los dioses, de los que tanto había cantado, para que a ellos les cobrara una considerable parte del honorario. Pero, en el banquete, dos jóvenes habrían llamado al poeta para que saliera de la casa, la que no tardó en derrumbarse, enterrando a los comensales. Así sabían agradecer los Dioscuros. La variedad de datos que sobre el homenajeado y sobre el lugar del suceso da a conocer el escrupuloso Quintiliano (11, 2, 14) es característica de la naturaleza de estos relatos.

Está atestiguado expresamente que pertenecían a los *Trenos* los versos (7 D.) con la sombría filosofía de que ni siquiera los hijos de los dioses están a salvo de una vida llena de penurias y transitoriedad. Las palabras contienen el germen de la concepción trágica de la figura de Heracles que se completó en Eurípides.

Varias veces encontramos el motivo de la transitoriedad de lo terrenal en la lírica griega, pero difícilmente en un tono tan radical como en el fragmento (8 D.) que habla de la asesina Caribdis como el único y último fin de todo en este

[179] Para esto cf. el apéndice a este apartado.

mundo: tanto el elevado valor humano como la riqueza caen víctimas de ella. Aquí, hasta se olvida la perduración por la gloria que en otro pasaje anuncia el poeta con grandilocuencia. Manifiesta un pesimismo moderado cuando finalmente hace desaparecer en la tierra la gloria póstuma (59 D.); el poeta sabe que tampoco él es inmortal. Y al final de cuentas, ¿qué hay que no sea mortal? ¿No se jactaba la inscripción de una losa sepulcral de que aquella figura en bronce no desaparecería mientras estuvieran en acción las fuerzas de la naturaleza (*Ant. Pal.* 7, 153)? Para colmo, parece que esto lo habría compuesto Cleobulo de Lindos, uno de los siete sabios. Con descortés sinceridad, Simónides califica de necedad comparar la duración de una estatua con las fuerzas eternas de la naturaleza (48 D.).

Si los restos de treinta versos lírico-corales en un papiro (1138 P.), cuyo autor también pretende ser Baquílides, fueron incluidos en los *Trenos* de Simónides, se debe a que en tiempos posteriores por lo visto sólo se leían los *Epinicios* y los Trenos. Si la designación fuese correcta, los Trenos habrían tenido títulos como los *Ditirambos* de Baquílides, pues antes de comenzar un nuevo poema leemos *Leucípides*. Aquí todo es incierto.

En forma memorable relacionó Simónides el *Treno* con el *Encomio*, o más bien transformó el canto de lamento en canto de alabanza, cuando cantó (5 D.) a los muertos en el combate de las Termópilas: su suerte es gloriosa, su destino hermoso, el sepulcro es altar, los lamentos recuerdos, la compasión el canto de alabanza. En estas parejas de conceptos, en las cuales un miembro primeramente diferencia y luego reemplaza al otro, se han querido ver los comienzos de la retórica y la sofística [180]. Podrá hacerse esto, pero no deberá pasarse por alto que en estas palabras, tan sencillas a pesar del arte, se expresa una genuina veneración por la grandeza de este sacrificio. Aquí también calla el lamento por la transitoriedad, salvo en una escasa disonancia: "ni el moho ni el tiempo, que todo lo domina (!), lograrán profanar esta sepultura".

El poema es un hermoso testimonio de la participación poética de Simónides en la gran lucha por la libertad. En la descripción de la vida de Esquilo leemos que éste era inferior a Simónides en una poesía en metro elegíaco a los muertos de Maratón, porque le faltaba la "ternura de la compasión". Con esto se ha dado en el blanco respecto a Simónides. El intento de identificar los dos epigramas en una inscripción del ágora ateniense (88 AB D.) es de muy dudoso valor. Simónides dedicó un poema a la batalla naval de Artemisio, que, a juzgar por las pocas palabras conservadas (1, 2 D.), fue lírico-coral. En dicho cabo, el viento norte había causado graves perjuicios a los persas, y pudo probarse que probablemente [181] el *Canto de Artemisio* de Simónides fue entonado durante la consagración de un templo que los atenienses erigieron en honor de Bóreas poco después de 479. En el canto celebraba también el poeta la victoria de Salamina (83 B. 536 Page).

Un mérito especial de Simónides lo constituyen sus *Epigramas*, razón por la cual muchos le fueron atribuidos erróneamente. Simónides significa una etapa importante en el trayecto de aquella forma hacia la perfección de la obra de arte menor. Precisamente en los tiempos de las guerras médicas hubo suficientes he-

---

180 Wilamowitz, *Pindaros*, Berlín, 1922, 458.
181 Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, Berlín, 1913, 206.

chos que ensalzar o lamentar. Es deplorable que sólo podamos considerar auténtico el epitafio (83 D.) a su amigo el adivino Megistias, que murió en las Termópilas. Ni siquiera puede decirse esto del más famoso de los epigramas griegos, *Viajero, si llegas a Esparta*...

Lo que Simónides recibía en la mesa de los grandes debía devolverlo con obsequios poéticos. De ahí que también compusiera escolios. Uno de éstos (4 D.) fue interpretado muy arbitrariamente por Platón en su *Protágoras*[182]. No contemos con esta interpretación si queremos averiguar lo que habrá querido decir el poeta con el escolio dirigido a Escopas. Parte de las palabras de Pítaco de Mitilene de que es difícil llegar a ser un hombre realmente perfecto. Una palabra sabia que, empero, dice muy poco. Sólo Dios tiene acceso a esta bondad perfecta; el hombre puede verse despojado de su valor por el infortunio que no tiene remedio (ἀμήχανος). Por ello debemos proponernos una meta modesta y alabar al que no hace nada deshonroso por su propia voluntad. Todo lo que no contiene lo feo es hermoso. HERMANN FRÄNKEL ha mostrado cómo se concilia aquí el éxito exterior y el bienestar (v. 10 πράξας εὖ) con el valor del hombre y cómo con tolerancia humana se nos señala una meta que puede alcanzarse con honrada voluntad. Ofrece cierta afinidad con este escolio el poema del que el *Ox. Pap.* número 2432 nos ha brindado[183] un fragmento de 21 versos perfectamente legibles en su mayor parte. También en ellos rastreamos idéntica reserva, idéntica blanda resignación en el enjuiciamiento de la conducta moral del hombre. Es también significativo el fragmento porque ante todo aquí irrumpen en el βίος φιλοχρήματος, φιλήδονος y φιλότιμος aquellas tres tensiones que amenazan el género moral de vida y que posteriormente desempeñaron un papel tan importante en la vida griega.

Conocimos a Simónides como el maestro de diversas formas poéticas, pero debemos añadir que una parte considerable de su creación nos es totalmente desconocida. Al concluir su actividad en Atenas, en un epigrama (79 D.) destinado a un "pinax" votivo se jacta de sus cincuenta y seis triunfos con coros masculinos. Esto quiere decir que participó con *Ditirambos* en el agón dionisíaco. Podemos hacernos una idea de la naturaleza de estos cantos lírico-corales narrativos fijándonos en las obras de Baquílides. De un pasaje de Aristófanes podemos inferir (*Avispas*, 1410) que esta actividad entrañaba rivalidad con Laso, el reformador del ditirambo; pero a un conocimiento más completo sólo puede llevarnos un hallazgo inesperado. La noticia de la *Suda* según la cual Simónides también escribió *tragedias* es desconcertante. ¿Quién se atrevería a negarlo terminantemente tratándose de un contemporáneo de mayor edad que Esquilo? Pero dado que algunos ditirambos contenían elementos de diálogo, como se ve en Baquílides, lo más probable es que la noticia se refiriera a esta forma de poesía lírico-coral. En Píndaro encontramos la misma tradición.

Simónides destaca determinados aspectos de la naturaleza jónica con gran claridad, y en más de una ocasión señala el camino a la sofística que una generación después de su muerte revolucionaría la vida intelectual de Atenas. Ya el he-

---

[182] H. GUNDERT, "Die Simonides-Interpretation in Platons Protagoras", *Festschr. O. Regenbogen*, Heidelberg, 1952, 71.

[183] Bien sobre esto M. TREU, "Neues zu Simonides (P. Ox. 2432)", *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 319.

cho de que pusiera al hombre en el centro de su poesía coral forma parte de esta tendencia. En el *Escolio a Escopas* y su protesta contra Cleobulo advertimos su inclinación por la crítica, que opone a la valoración tradicional el producto del pensamiento propio. Es significativa la anécdota que narra Cicerón (*De nat. deor.* 1, 60): Simónides rogaba una y otra vez se le concediese más tiempo para responder a la pregunta de Hierón acerca de la esencia de la divinidad, para admitir finalmente que cuanto más reflexionaba sobre ella tanto más oscura le parecía. El paralelo más próximo a esto lo encontramos en las palabras del sofista Protágoras (VS 80 B 4) de que la dificultad del objeto y la brevedad de la vida del hombre impedían llegar a un conocimiento de los dioses. En su sistema de valores, en la medida en que lo conocemos, se expresa un sentido realista para lo que la vida nos da en forma inmediata. A esto hay que agregar luego algunos detalles. Se elogiaba su poderosa memoria y parece que enseñaba a adiestrar esta capacidad[184] que tanto enorgullecía a hombres como Hipias de Élide. Ignoramos lo que pueda haber de cierto en las noticias de que se ocupaba de pormenores ortográficos, pero también ellas revelan sus tendencias reformadoras. Finalmente, también es comparable con varios grandes sofistas por su afán de lucro.

No deberán pasarse por alto estos rasgos en la visión de conjunto de Simónides, pero sería un error juzgarlo principalmente por el elemento racional de su creación. Fue un artista que sabía crear partiendo de la fuerza de una auténtica emoción y conmover por medio de ella. Un testimonio notable de su arte lo constituye para nosotros el *Fragmento de Dánae* (13 D.), cuyo contexto ignoramos, pero que puede valer independientemente como un trozo de magnífica poesía. Encerrada en el cofre de madera, la madre navega con su niño a la deriva en el agitado mar y lamenta su infortunio. Su agudo dolor halla eco en el rodar de las olas, pero la dulce paz del inocente niño[185] entra en patético contraste con el tumulto que los rodea. Su plegaria para que Zeus, el causante de sus tormentos, cambie su fortuna la concluye Dánae con el humilde ruego de que le perdone si se excede al formular estos deseos. Aquí el mito no es más que un pretexto para describir el alma humana con máxima penetración y ternura.

En vista de estos versos, con su lenguaje sencillo, el claro orden de las palabras y el empleo sensible de los epítetos, se comprende el juicio que encontramos en Dionisio de Halicarnaso (*de imit.* 2, 2, 6) de que, superando en ello al propio Píndaro, Simónides encontró para el lamento palabras que no eran grandilocuentes, sino que llegaban al corazón.

Un indicio más de la crítica despierta de este hombre es que reflexionó sobre los fundamentos de su creación y formuló la frase que (Plut. *de glor. Ath.* 3) acierta a definirnos un aspecto esencial de su propia poesía: "la pintura es una poesía silenciosa; la poesía, una pintura elocuente". La frase tuvo repercusión hasta bien entrados los tiempos modernos, y se ha criticado lo que en ella puede haber de defectuoso. Pero para Simónides es algo esencial la aproximación de la poesía a la pintura. Precisamente el *Fragmento de Dánae* lo prueba, y lamentamos no poseer ya otra muestra notablemente famosa de su arte de representa-

[184] Mnemotecnia antigua: W. Schmid, *Lit. Gesch.*, 1, 521, 12.

[185] El texto inseguro de v. 11 no puede garantizar que el sentido del pasaje sea "en la oscuridad el niño alumbra con luz propia"; cf. ahora D. L. Page, *Poetae Melici Graeci.* Oxf., 1962, núm. 543.

ción pictórica. Es la escena de la aparición de Aquiles ante los griegos dispuestos para el regreso, que el autor del escrito *De lo sublime* elogió mucho por esta causa.

Píndaro es el segundo gran poeta que Beocia ofreció a los griegos. Como artista, se encuentra en otras tradiciones distintas a las de Hesíodo, y en sus vinculaciones sociales está muy alejado de éste; pero allí donde reconocemos con más pureza su naturaleza poética, también se hace visible lo que le relaciona con el autor de la *Teogonía:* la seriedad incondicional de una religiosidad que abarca todas las manifestaciones, y la brusquedad de su expresión, que renuncia a todo compromiso.

Nació en Cinoscéfalas, una población perteneciente a Tebas. El propio gran devoto del dios délfico relata que esto ocurrió en tiempos de las Fiestas Píticas (fr. 193). Éstas podían ser las de 522 ó 518, puesto que, con leve inexactitud, los antiguos designaban la invasión de Jerjes como época de apogeo de su vida, es decir de sus cuarenta años.

Poseemos cuatro biografías manuscritas, a más del artículo de la *Suda.* Las noticias son de la Antigüedad tardía o bizantinas, pero continúan una tradición erudita que en parte se remonta a los biógrafos más antiguos de Píndaro de que tenemos noticia, el peripatético Cameleonte y el discípulo de Calímaco, Istro. Como suele ocurrir, también aquí hay unos pocos elementos utilizables mezclados con un sinnúmero de elementos imaginarios. Entre ellos los hay tan bellos como el relato de las abejas que, como animales proféticos, recolectaban su miel en la boca del niño dormido.

La dificultad de la interpretación de Píndaro está ilustrada paradigmáticamente en la cuestión sobre su origen. En *Pít.* 5, 76 llama "mis padres" a los Egidas, una estirpe que aparece en el mito tebano y tereico-espartano. Con esto nos vemos frente al problema del yo lírico-coral, que en Píndaro puede designar al poeta, al coro que entona, y aun a un "uno" impersonal. En la interpretación del pasaje mencionado, los mejores intérpretes de Píndaro han seguido direcciones opuestas [186], pero lo más probable es que aluda al coro. Puede imaginarse que, siendo tebano, Píndaro llamara a los Egidas sus antepasados en un sentido general. Pero esto no indica de modo alguno su descendencia aristocrática, y, al mencionar diversos nombres para su padre, la tradición antigua da pruebas de una total inseguridad [187] al respecto.

Podemos creer que perteneciera a una familia distinguida, y si el niño fue enviado a Atenas, fue para que, junto a la enseñanza musical, entrase en relación con la rancia aristocracia de la ciudad. La posición de ésta se veía hacía tiempo amenazada por nuevas fuerzas, pero las grandes familias aún dominaban el acontecer político. También las concepciones valorativas aristocráticas estaban en pleno vigor. Esto vale todavía en gran medida para el apogeo clásico, y nunca desaparecieron totalmente de la conciencia griega. Es de suponer que la estancia en

186 Bibliografía en SCHWENN, *RE,* 20, 1950, 1614, 24.

187 El nuevo papiro *Ox. Pap.* 26, 1961, núm. 2438, con restos de una biografía de Píndaro, permite reconocer la existencia de una animada polémica en torno al nombre del padre: Corina (importante testigo) consideraba a Escopelino como padre de Píndaro, mientras que κατὰ... τοὺς πλείστους ποιητάς Daifanto pasaba por serlo. Según otra tradición, aparece el nombre de Pagón(i)das.

Atenas sentó las bases de la estrecha relación del joven Píndaro con los Alcmeónidas, que desempeñaron un papel tan destacado, si bien no siempre beneficioso, en la historia de la ciudad. El único canto triunfal que Píndaro compuso para un ateniense (*Pít.* 7 del año 486) está dedicado al Alcmeónida Megacles, que poco antes había sido enviado al ostracismo. Según el escolio al verso 18 de este poema, compuso un treno al padre de Megacles, Hipócrates, que era hermano de Clístenes. Cuatro años después de Maratón, el poeta rinde homenaje a la ciudad, no por su triunfo, sino por la magnífica manera en que los Alcmeónidas habían renovado el templo de Apolo en Delfos, que en 548 había quedado reducido a cenizas.

La tradición biográfica cita a un tal Apolodoro y a Agatocles como maestros de poesía del joven Píndaro, pero sólo el segundo de estos nombres significa algo para nosotros, pues este hombre también habría tenido por discípulo al gran teórico Damón. Pero lo más importante es que desde 508 los coros masculinos iniciaron en Atenas un nuevo y vigoroso desarrollo como parte de las Grandes Dionisias reconocida por el Estado. Si el ditirambo pudo afirmar su dignidad junto a la tragedia, que iba adquiriendo extraordinaria perfección, se debió a la reforma de Laso de Hermíone. Como es difícil imaginar que éste permaneciera en Atenas después de la caída de los Pisistrátidas, la tradición de que fue el maestro de Píndaro sólo puede tener un valor relativo. Lo mismo puede decirse de Simónides, que, no obstante su profunda diversidad de carácter, debió ejercer cierta influencia en el joven Píndaro.

La poesía de Píndaro le puso en contacto con muchos centros políticos y con la cultura de su tiempo, y para cumplir su cometido emprendió además diversos viajes. Pero, a diferencia de tantos otros poetas errantes del período arcaico, guardó fidelidad constante a su patria. Lo que en el *Peán a Ceos* (32) dice del valor de la ciudad natal y la familia para el hombre informó su conducta y su vida.

El más antiguo de los epinicios que se conservan, *Pít.* 10, muestra a Píndaro en relación con Tesalia, cuya aristocracia llamó a más de uno de los poetas más antiguos a su servicio. En las Píticas del año 498 triunfó Hipócleas de Pelina en la carrera doble de los niños, y Tórax, el miembro más anciano de la gran estirpe de los Alévadas, encargó a Píndaro la composición del canto triunfal. Es posible que este encargo despertara esperanzas para el futuro en el joven poeta, unido por lazos de hospitalidad a Tórax, quien posiblemente asistió personalmente a la ejecución, pero nada sabemos acerca de una continuación de estas relaciones. Por cierto que el encumbramiento de Píndaro no parece haber sido vertiginoso; sólo en Sicilia parece haberse abierto camino en forma decisiva.

En la primera etapa de la producción pindárica evidentemente prevalecieron los poemas relacionados con el culto, y como éstos se han perdido, salvo escasos restos, sabemos poco sobre su actividad en estos años. Pero los papiros (números 1069-1071 P.) han conservado, junto a fragmentos de otros *Peanes*, algunas partes del que Píndaro hizo cantar en la fiesta de las Teoxenias en Delfos (probablemente en 490), cuando no se disponía de otro coro. No pasa de ser una suposición que los cantores fueran eginetas, pero se entona la alabanza de la isla, que tanta importancia tuvo en la vida de Píndaro. Egina, donde, como en Beocia, se mezclaban los elementos dóricos con los eólicos, era aún entonces la peligrosa rival de Atenas, y esta enemistad la unía políticamente a Tebas. El poder se con-

centraba en las manos de una aristocrática clase alta de familias adineradas y aficionadas a los deportes. Éste era el mundo que cuadraba bien a los epinicios pindáricos. Pero, pese a lo cálido de su homenaje, Píndaro hirió con dicho peán la sensibilidad de los eginetas. Refiriéndose a Neoptólemo, un descendiente de su héroe Éaco, narraba que, en castigo por la muerte cruel que había dado al anciano Príamo en Delfos, Apolo le había hecho morir miserablemente. Pocos años después, cuando celebraba en *Nem.* 7 el triunfo de Sógenes de Egina en el pancracio de los jóvenes, el poeta se retractó y exaltó vigorosamente el honor de que gozaba Neoptólemo en el santuario délfico. Pero las referencias a la isla, que luego se harían tan frecuentes, son escasas antes de la gran lucha contra los persas. También se anuncia en 490 otra relación, que adquiriría luego una importancia decisiva. Jenócrates, el hermano del tirano Terón de Agrigento, había triunfado en Delfos en la carrera de carros. En *Pít.* 6 celebra a su hijo Trasibulo, que había acudido de Sicilia para presenciar la carrera. En esta época, Píndaro ya gozaba *de renombre, pero no podía permitirse ser excesivamente escrupuloso; de ahí* que en la duodécima *oda pítica*, la única a un triunfo musical, celebra a un flautista Midas de Acragas, que posiblemente había llegado a Delfos con Trasibulo.

Píndaro y su ciudad debieron vivir [188] con particular intensidad el peligro mortal en que la campaña de Jerjes puso a la Hélade. Tebas se había unido a los persas y amenazaba ser destruida por los griegos victoriosos. Pero se logró conjurar el peligro gracias a la extradición de los principales amigos de los persas —un dios alejó piadosamente la roca de Tántalo que había pendido sobre la ciudad—. Píndaro utiliza esta imagen en *Istm.* 8, y tiene su significado que la oda esté dedicada al triunfo de un egineta en el pancracio. No hay duda de que Píndaro estaba vinculado a la aristocracia de su ciudad, que había simpatizado con los persas; en los años en los que se hallaba en el pináculo de la fama celebró repetidas veces *(Istm.* 1. 3. 4) [189] a las familias que en aquel entonces habían brindado su apoyo a los persas. Pero en los años que siguieron al triunfo se arrepintió de su error político, y la situación especial en que se encontraba Egina explica que buscara precisamente allí el apoyo y la protección. Le fue concedida ampliamente sobre todo por Lampón, cuyos hijos había celebrado poco antes de la gran guerra (*Istm.* 6).

Los triunfos del poeta en Sicilia fueron decisivos para la consagración de su prestigio panhelénico. En Occidente, bajo la conducción de notables tiranos, que lograron rechazar el peligro cartaginés, la civilización griega había desarrollado estructuras políticas que excedieron ampliamente a las antiguas ciudades-estados de pequeñas dimensiones. El primer lugar lo ocupaba Hierón, quien en 478 asumió el mando de regente del doble Estado de Gela y Siracusa como sucesor de Gelón, el fundador de este poderío. Estaba emparentado con Terón de Acragas, con el cual en política mantenía relaciones fluctuantes. Ya nos referimos a la intervención de Simónides. Píndaro se unió estrechamente a ambos soberanos. Si bien carecemos de un testimonio directo, podemos suponer con seguridad que él mismo estuvo en Sicilia entre 476 y 474, residiendo durante cierto tiempo en las cortes de Hierón y Terón. La riqueza de impresiones nuevas que le ofreció

[188] John H. Finley Jr., "Pindar and the Persian Invasion", *Harv. Stud.*, 63, 1958 (Festschr. Jaeger), 121.

[189] Wilamowitz, *loc. cit.*, 331, 337.

tanto el poder como el brillo de este mundo griego occidental halla su eco en versos como aquellos con los que se inicia *Ol.* 1 en honor al triunfo de Hierón en el año 476. Fue el triunfo en una carrera de caballos; la más brillante, la de carros, la había ganado Terón. También para éste escribió Píndaro el epinicio (*Ol.* 3), que fue cantado en Acragas durante una gran fiesta religiosa. *Ol.* 2 se refiere al mismo triunfo en un tono íntimo y personal totalmente diverso. Aquí no se trata tanto del acontecimiento deportivo como de reconfortar a Terón, que estaba enfermizo y abrumado por las preocupaciones. Evidentemente, aquél era adicto a la doctrina órfico-pitagórica, de donde Píndaro toma sus palabras de consuelo. Es lógico que la ciencia mística del destino del alma ejerciera gran impresión en el poeta, sin que, ligado al círculo de Delfos, llegara a convertirse en un iniciado.

En Sicilia, los dos ciudadanos de Ceos, Simónides y Baquílides, deben haberse cruzado en su camino. Más de un verso fue interpretado como una polémica contra los dos, como (ya en la Antigüedad) la invectiva de *Ol.* 2 contra los *eruditos,* que igual que cuervos lanzan graznidos al águila; la advertencia contra los difamadores y aduladores, en *Pít.* 2, 74, y la crítica a los que servían a las musas con afán de lucro, en *Istm.* 2, 6. Esto puede referirse tanto a uno como al otro, pero subsisten dudas en algunos casos, pues los habitantes de Ceos seguramente no fueron los únicos en pretender el favor de los monarcas sicilianos.

Cuando Píndaro regresó de Sicilia, pudo aspirar a ocupar el primer rango entre los poetas corales de su época, y el éxito material de su estadía en Occidente no debió ser muy inferior al artístico. Es probable que de ahí procedieran los recursos con los que construyó cerca de su casa el santuario para la madre de los dioses y para Pan, que Pausanias (9, 25, 3) todavía pudo ver. Se conservan restos de un *partenio* al dios (fr. 95 ss.) que estaba unido a la Gran Madre como compañero y guardián.

Siguió una época particularmente activa de creación en la que de todas partes de Grecia se solicitaban las obras del poeta. La vinculación con las cortes sicilianas se continuó por cierto tiempo. Las dos odas nombradas, *Pít.* 2 e *Istm.* 2, dejan traslucir la preocupación del poeta de que allí se estuviera tramando contra él, y efectivamente llama la atención que no le hubieran invitado a celebrar la segunda victoria en las carreras píticas de Hierón en 472 ni el tan ansiado triunfo de carros olímpico de 468. Baquílides había obtenido el encargo para Olimpia. La oda para el triunfo en la carrera de carros de las Fiestas Píticas del año 470 fue la última composición de Píndaro para Hierón (*Pít.* 1). Éste se había hecho proclamar en Delfos habitante de Etna, con lo que demostró cuán importante era para él esta nueva fundación, que se hallaba bajo el dominio de su hijo Dinómenes. Esquilo le dedicó una pieza de circunstancia, y la oda de Píndaro está llena de bendiciones para ella.

En medio del desarrollo lleno de optimismo que se inició con el triunfo sobre los persas, Píndaro, que por su parte estaba en el apogeo de la fama, tampoco rehuyó el cantar la grandeza de Atenas. Probablemente date de fines de la década del setenta el *Ditirambo* cuyo comienzo conocemos (fr. 76): "¡Oh resplandeciente Atenas, coronada de violetas, envuelta en cantos, pletórica de gloria, baluarte de Grecia, ciudad divina!". Otros versos (fr. 77) declaran que los atenienses sentaron los fundamentos de la libertad. Según la tradición, los tebanos le

hicieron pagar una multa de mil dracmas por su elogio a la detestada ciudad, pero los atenienses lo recompensaron con la "proxenía" y una elevada gratificación. Puede haber cierta verdad en esto, pero la estatua del poeta que se hallaba en el mercado ateniense (Ps. Esquines *ep.* 4. Paus. 1, 8, 4) sólo más tarde fue relacionada con esto.

El poeta establece relaciones siempre nuevas: entre los vencedores en los deportes que en su canto querían asegurarse un monumento a sus hazañas, también había habitantes de Rodas (*Ol.* 7) y de Corinto. A una de las grandes familias de esta opulenta ciudad pertenecía Jenofonte, que en 464 triunfó en Olimpia en la carrera y en el pancracio. No se conformó con el epinicio (*Ol.* 13), sino que quiso que también fuese ensalzada su pomposa ofrenda a Afrodita. Para la prostitución vinculada al templo de la diosa —elemento aquél extraño dentro de la vida griega— había dado cincuenta esclavas. Difícilmente habrá tenido que acometer Píndaro una tarea más singular, y la resolvió en un poema, que la transmisión califica de escolio (fr. 122), con delicada superioridad y un asomo de humor.

En Occidente murió Hierón en el año 466, y le sonó la hora a la tiranía siciliana. Pero para Píndaro se abrió poco después el camino hacia otra destacada corte soberana de la época. Ya en 474 celebró en *Pít.* 9 a Telesícrates de Cirene, la floreciente ciudad griega de Libia, como vencedor en la carrera armada. Cuando, doce años más tarde, el rey Arcesilao IV triunfó en la carrera de carros en Delfos, este suceso dio origen a dos odas pindáricas. Una (*Pít.* 5) estaba destinada a la celebración del triunfo en Cirene en la fiesta del Apolo Carneo dórico; la otra (*Pít.* 4), el canto coral más extenso que se conserva, fue ejecutada durante una fiesta en el palacio. Apenas alude al triunfo, pero la historia de cómo Bato se decidió a fundar la ciudad desde Tera lleva al poeta a una larga narración del mito de los argonautas en el estilo del canto coral. Al final de este gran canto intercede Píndaro en favor del conspirador desterrado Damófilo y exhorta a la sabia moderación. Las intervenciones de este género no solían ser convenientes; en el triunfo de carros olímpicos que conquistó Arcesilao dos años más tarde no hubo encargo para Píndaro.

No obstante los cambios en sus relaciones, la amistad con Egina siguió firme por todos los tiempos. Una y otra vez tuvo Píndaro que celebrar a vencedores eginetas, y las últimas palabras que oímos de él (*Pít.* 8 en el año 446) son para su amada isla. En la parte final de la oda se escuchan palabras sombrías de las que a menudo atraviesan la claridad griega: "¿Qué es el hombre? Nada más que la sombra de un sueño. Pero la divinidad puede iluminar la futilidad de la vida, y quieran los dioses conceder la libertad a la ciudad". Ya la había perdido en parte cuando en 456 Atenas la obligó a entrar en la liga marítima. Felizmente, el poeta no vivió para presenciar la última catástrofe, la expulsión de los eginetas en el año 431.

La corona gloriosa de Píndaro también tuvo sus espinas. Hubo envidiosos que no veían con buenos ojos sus triunfos sicilianos y lo tachaban de amigo de tiranos, que descuidaba su ciudad natal. La manera algo forzada en que en la novena *oda pítica*, dedicada a un habitante de Cirene, pero cantada en Tebas, introduce la alusión a las poesías que dedicara a su ciudad natal demuestra cuánto le preocupaban los reproches de este género. Pero en el último período de su vida debió oprimirle más la evolución política. Cuanto más se alejaban los días del

peligro común, tanto más se arraigaban las divergencias entre los grupos de poder ateniense y espartano, en el interior de la Hélade. El combate de Enófita (457) consolidó durante un decenio la hegemonía opresora de Atenas sobre Beocia. Sólo sabemos de la existencia de dos epinicios (*Ol.* 4. *Istm.* 7) en esta época. Conforme la biografía antigua, murió en Argos, y una atractiva invención poética relata que el cantor religioso de lo bello expiró sobre las rodillas de un joven a quien amaba.

En la época clásica, un poeta como Píndaro no tardaría en ser considerado anticuado. Que compartía este juicio con Alcmán, Estesícoro y Simónides lo atestigua el autor de comedias Éupolis (en *At.* 1, 3 a con 14, 638 e). Parece igualmente comprensible que los alejandrinos manifestaran el mayor interés por este poeta difícil, lleno de referencias, que a la vez componía como guiado por una íntima inspiración. También aquí Aristófanes de Bizancio realizó una labor decisiva; dividió los textos líricos en *cola* y editó el conjunto de lo que se conservaba entonces en diecisiete libros. La *Vita Ambrosiana* contiene el mejor conjunto de datos de las composiciones que poseían los alejandrinos. Según ellas, once libros contenían poemas relacionados con el culto. En primer lugar se encontraban los *Himnos a los dioses,* seguidos de los *Peanes,* en un libro respectivamente; además, *Ditirambos, Cantos de procesión* ("Prosodia"), *Partenios* ("Partheneia") y *Cantos de danza (Hyporchémata).* Cada uno de estos géneros abarcaba dos libros; tan sólo a los partenios se agregaba además un libro de cantos de doncellas distinto, que indudablemente revelan las dificultades de la clasificación. Un libro de *Encomios,* uno de *Trenos* y cuatro de *Epinicios* servían a aspectos del canto coral inventados por Simónides.

Una ojeada a esta lista nos muestra lo poco que nos ha quedado, por desgracia. Tenemos motivos para suponer que, al igual que sucedió con los trágicos, la misma época y las mismas causas se aunaron también en el caso de Píndaro para reemplazar la riqueza de la tradición por míseras selecciones. La época de los Antoninos, con su rigurosa acomodación a las exigencias de la escuela, se arregló con una edición de Píndaro que ya solamente contenía los *Epinicios.* Cuando Eustacio de Tesalónica trabajaba en el siglo XII en un comentario a Píndaro, del cual poseemos la introducción, justificaba dicha limitación diciendo que los *Epinicios* eran los poemas de más fácil comprensión relativamente. En alguna medida, los hallazgos de papiros [190] compensaron la pobreza de la transmisión, dando mediante algunos fragmentos más extensos una impresión de algunos otros poemas. Es cierto que en gran parte debemos conformarnos con títulos

---

[190] Núms. 1063-1081 P. Asimismo el capítulo sobre los papiros en IRIGOIN *(op. cit.),* 77 y la enumeración en SNELL. El nuevo tomo de *Ox. Pap.* 26, 1961, contiene exclusivamente fragmentos de Píndaro, en parte de obras conocidas. A esto se agrega lo atribuido con sospecha de falsa atribución, luego fragmentos de comentarios (sobre todo a las *Ístmicas* núm. 2451) y partes de una nueva biografía de Píndaro. Sobre la actitud polémica de ésta hablamos ya a propósito del nombre del padre, y con argumentos cronológicos se citan en la parte conservada las indicaciones de otros, según los cuales Píndaro murió a la edad de cincuenta años bajo el arcontado de Habrón (458/7). Los fragmentos de poemas de Píndaro que ofrece el nuevo tomo son, en su mayoría, briznas, que E. LOBEL ha tratado con verdadera maestría. Hagamos resaltar con especial énfasis al menos el núm. 2441, con un gran trozo que posiblemente pertenece a un "prosodion", el número 2450 fr. 1 (¿Ditirambo?), sobre los trabajos de Heracles, y, como el don más apreciado, el núm. 2442 fr. 7, con versos, que se relacionan con el nacimiento de Heracles.

y citas de otros autores. Son suficientemente abundantes en referencia a los *Himnos* como para darnos una idea de la amplitud de lo que se ha perdido. En el *Himno a Zeus* en honor a Tebas [191] se conservaba un canto de Apolo (o de las Musas con su lira) que se habría entonado en las bodas de Cadmo con Harmonía y describía el nacimiento del mundo y su ordenamiento decretado por Zeus. Al final del canto, proseguía el poema, Zeus preguntaba a los dioses qué faltaba aún a este hermoso mundo, y ellos respondían: "seres divinos que enaltezcan su belleza". Con grandilocuencia reflejaba Píndaro en el mito la posición del poeta en el mundo tal cual la veía y la afirmaba.

Los papiros enriquecieron muchísimo nuestros conocimientos de los *Peanes*. Ya nos referimos a aquel con que Píndaro participó en Delfos alrededor de 490. El *Peán a los Abderitas*, un poema difícil, implora la ayuda divina para la colonia jónica, que continuamente libraba arduas luchas con la población tracia. Otro *Peán* refleja el pánico de Tebas en ocasión del eclipse solar del 30 de abril del año 463. Alejado de toda filosofía natural jónica, el poeta implora al rayo de sol, al cual él, amante de la luz, llama *Madre de los ojos*. Píndaro también escribió un *Peán a Ceos*, la patria de sus rivales Simónides y Baquílides, tributando a la isla generosos elogios por su gloria poética. Dos de los *Ditirambos* estaban dirigidos a los atenienses; el primero contenía la alabanza a la ciudad que hemos mencionado. Estos poemas llevaban títulos; así, uno de ellos, compuesto para Tebas, se denominaba *Viaje al averno de Heracles* o *Cerbero*. En los versos conservados, Píndaro combate la prolijidad del antiguo ditirambo, apenas influido por las reformas de Laso. Si entre las obras de Píndaro la *Suda* también menciona δράματα τραγικά, entiende referirse a los *Ditirambos*.

Los fragmentos de los *Cantos procesionales* (Prosodia) son escasos; algo más se conserva de los *Partenios*. Entre éstos se incluían las *Dafnefóricas*, que se cantaban en Tebas cuando se ofrecía a Apolo Ismenio una vara (la "kopó") adornada con laurel, flores y cintas. Tenemos restos considerables de uno de estos cantos (fr. 94 b) y sabemos de otro que Píndaro compuso cuando su hijo Daifanto tuvo el honor de hacer de dafnéforo. Pocos conocimientos seguros tenemos de los *Hiporquemas*, empezando por el concepto mismo. Cabe suponer que el coro danzaba acompañado por el canto de otro grupo. Las explicaciones antiguas son confusas y nos hacen ver que en gran parte dependemos de las clasificaciones y determinaciones de conceptos de los gramáticos antiguos. Reinaba gran inseguridad; de ahí que se citen como escolios muchas composiciones que Aristófanes evidentemente hacía figurar entre los *Encomios*. De todas maneras, poesías al estilo de encomios eran recitadas [192] en los banquetes solemnes en alabanza de diferentes comensales. Es de interés histórico un *Encomio* al rey macedonio Alejandro (fr. 120 s.), amigo de los griegos, y de interés personal uno al hermoso joven Teóxeno de Ténedos, sobre cuyas rodillas habría expirado el poeta. Es un poema del amor hacia los jóvenes, pero de un amor espiritualizado: los rayos que parten de los ojos de Teóxeno prenden en el corazón del poeta. Los fragmentos de los *Trenos* se asemejan a la segunda *Oda olímpica* a Terón por las reflexiones sobre los misterios que aquí debieran reconfortar al hombre al asegurarle una

[191] BR. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 118.

[192] B. A. VAN GRONINGEN, *Pindare au banquet. Les fragments des scolies*, Leyden, 1960 (fr. 122-128 Sn. con coment.).

vida feliz después de la muerte. Aparecen motivos órfico-pitagóricos del juicio a los muertos y la trasmigración de las almas (fr. 129 s. 133), y la alabanza de los iniciados en Eleusis (fr. 137). Un fragmento (131 b) combina de singular manera la concepción homérica de la sombra oculta en el cuerpo y la creencia en un alma inmortal, que proviene de los dioses. No conocemos el contexto, pero acaso precisamente estos versos muestren que Píndaro sólo ocasionalmente hacía escapatorias a estas esferas religiosas.

Entre los fragmentos conservados es difícil que haya alguno con un tono tan peculiar como el *Ditirambo a Cerbero* (fr. 70 b), con su descripción del éxtasis salvaje que en la fiesta de Dioniso se apodera de los mismos dioses. Pero pasajes independientes como éste son excepcionales. Por lo general, los fragmentos coinciden con los *Epinicios* en su estilo, tomando la palabra en sentido amplio, de modo que tenemos la seguridad de sorprender en ellos la personalidad poética de Píndaro en todos sus rasgos.

Los alejandrinos ordenaron los cuatro libros de *Epinicios* de acuerdo con las festividades, incluyendo en un libro respectivamente tanto los epinicios para los grandes juegos de Olimpia y Delfos, con su ciclo de cuatro años, como los epinicios para las fiestas menores de Nemea y del Istmo de Corinto, que se repetían cada dos años [193]. Por hallarse las *Nemeas* algún tiempo al final de la colección, se explica que se le agregaran muchos elementos extraños: la "*Nem.*" 9 a una victoria de Cromio de Etna en Sición, la "*Nem.*" 10 con motivo de la victoria de un tal Teeo en los juegos de Hera en Argos, y la "*Nem.*" 11, que no es un epinicio, a Aristágoras de Ténedos al entrar en funciones como prítano. Por lo visto, cuando se pasó del rollo al códice, los dos últimos libros invirtieron su orden, los *Cantos ístmicos* ocuparon el fondo, sufriendo en este lugar mutilaciones de sus partes finales. Las *Olímpicas* incluyeron el canto V, un poema apócrifo en el que un contemporáneo de Píndaro, probablemente un poeta siciliano, celebraba a Psaumis de Camarina, cuyo triunfo en la carrera de carros canta *Ol.* 4.

Que alguna vez después de la fiesta un cantor entonara también *Epinicios* acompañándose con la lira lo demuestran versos como *Nem.* 4, 13 ss. No debemos descartar la posibilidad de que algunos de ellos estuvieran destinados desde un principio a ser recitados individualmente [194], pero es poco probable. El coro cantaba estos cantos triunfales con acompañamiento de flauta y lira sólo raras veces en el lugar de la victoria, y, por lo general, durante la celebración del triunfo en la ciudad natal.

Casi todos los epinicios denuncian la presencia de determinados elementos en su estructura. Según la finalidad del canto, hay alusiones al vencedor, a su familia y sus méritos deportivos en otras fiestas. Hay escasas referencias al trascurso de la competición. El Píndaro del Canto trepidante, cuya alma se enardece con los peligros al compás del rechinar de las ruedas y el chasquido del látigo, no es el Píndaro histórico, sino el del joven Goethe. Un segundo ingrediente que apa-

[193] La fecha de los diversos epinicios, en SCHWENN, *RE*, 20, 1950, 1613. Para la difícil cuestión que se plantea sobre la posibilidad de seguir en la forma y el contenido de las odas la evolución de Píndaro, FR. SCHWENN, *Der junge Pindar*, Berlín, 1940. W. THEILER, *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers.*, Halle, 1941. SCHADEWALDT *(op. cit.)*, 337.

[194] WILAMOWITZ (v. pág. 234), 233, 240, 254.

rece con extensión muy variada, pero, por lo general, ocupando amplio espacio, es el mito. La opinión de los que encargaban las odas y la de los poetas respecto al espacio que habían de ocupar los dos elementos podía ser divergente; así se infiere de la reducción que sufrieron los honorarios de Simónides por haberse excedido en el relato de los Dioscuros. La inclusión del mito responde a diversos puntos de vista. Puede estar relacionado con el lugar del triunfo, como ocurre frecuentemente en los cantos para los griegos occidentales, que poseían pocos mitos representativos propios; otras veces ofrecían la motivación las circunstancias de la vida del vencedor, o bien el mito se proponía como gran ejemplo. El relato mítico lírico-coral está separado por su esencia del épico. Una composición tan extensa como *Pít.* 4, con el mito de los Argonautas, permite que se reconozcan muy bien sus rasgos. Con frecuencia, no se comienza por el principio del relato que se quiere narrar, sino con una fase posterior a los sucesos, de donde se retrocede por pasos, o más bien a saltos, pues el poeta no aspira a hacer un relato lineal, sino a elaborar a manera de marco todo lo que le parece esencial en la historia y se presenta al espíritu como un cuadro concluido. Resulta inolvidable Pélope, que de noche invoca al dios desde la orilla para que salga del mar (*Ol.* 1); la audaz cazadora Cirene, que conquista el corazón de Apolo al punto que prudentemente éste delibera con el sabio centauro delante de su caverna (*Pít.* 9); el joven Jasón, que ha descendido de las montañas y aparece en la plaza de Yolcos como un dios resplandeciente ante los sorprendidos ciudadanos (*Pít.* 4). A menudo, el poeta se complace en agrupar determinados cuadros y párrafos, formando una composición anular arcaica [195]. El empleo de discursos es abundante, y da al relato cierto movimiento dramático. A veces el relato se interrumpe con una breve fórmula de modo aún más brusco que como se inició. A pesar del continuo cambio de ritmo y densidad, la narración lírico-coral de Píndaro no es amorfa [196], sino que es preciso interpretarla partiendo de la referencia a determinados valores, siendo el propósito fundamental del poeta destacar éstos.

Como tercer elemento constitutivo encontramos la sabiduría gnómica. Recorre los diversos poemas, apareciendo una y otra vez en forma de máximas. Por lo general, el poeta insinúa que en éstas habla de acuerdo con sus propios pensamientos. Así es que estos elementos consistentes en máximas están estrechamente relacionados con aquellos otros elementos que sólo con estas restricciones delimitamos como cuarto grupo: expresiones personales de Píndaro que anuncian principalmente la dignidad y el cometido de su profesión de poeta, pero que a menudo cobran vuelo hímnico y se convierten en la expresión de su religiosidad.

El *Partenio de Alcmán* nos permite afirmar que los diversos elementos aquí discutidos ya existían en los primeros tiempos del canto coral. Y si consideramos cómo Alcmán agrega al mito de los Hipocoóntidas las máximas del poder vengador de los dioses, para luego proseguir "yo, empero, canto a la luz de Agido", vemos que ya aquí los cambios bruscos forman parte del estilo. El propio Píndaro habla en determinadas ocasiones del brusco cambio de temas que utiliza como de un método que responde a las normas de su arte, y es significativo que

---

195 W. A. A. van Otterlo, "Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griech. Ringkomposition", *Meded. Nederl. Akad. afdeeling letterkunde,* 7/3, Amsterdam, 1944.

196 L. Illig, *Zur Form der pindarischen Erzählung,* Berlín, 1932.

a sus testimonios (*Pít.* 10, 54; 11, 41) probablemente podamos agregar el de Estesícoro (fr. 25), y con seguridad el de Baquílides (10, 51). La naturaleza de estos *Epinicios* ha dado lugar a que la cuestión de su unidad haya vuelto a convertirse en los últimos tiempos en el problema central de la investigación. Comenzó cuando AUGUST BOECKH, que con su gran edición de 1821 se convirtió en el pionero de la investigación en torno a Píndaro, se preguntó cuáles eran los pensamientos fundamentales en estas poesías de composición tan difícil. L. DISSEN y otros desacreditaron el método mediante especulaciones e hicieron necesario el trabajo de reorganización que realizó A. B. DRACHMANN [197]. Después de esto, por cierto tiempo pasó a primer plano un examen de Píndaro que se centraba por entero en el nexo, en apariencia preponderantemente asociativo, de los diferentes miembros. El libro de WILAMOWITZ sobre Píndaro introdujo un nuevo cambio, mientras que el de SCHADEWALDT volvió a poner en primer plano la cuestión de la unidad.

El problema es el siguiente: los *Epinicios* de Píndaro dan la impresión de una mezcla, por momentos calidoscópica, de diversos elementos frecuentemente relacionados entre sí por transiciones flojas y aun arbitrarias. Por otra parte, nadie que sea capaz de captar poesía podrá evitar la impresión de que, en último término, toda esta diversidad se mantiene encerrada en una grandiosa unidad. ¿En qué consiste la misma? HERMANN FRÄNKEL encontró las palabras concluyentes [198]: el epinicio acoge el notable acontecimiento del triunfo en el mundo de los valores, que es de donde parte el poeta cuando crea. El mundo de estos valores se manifiesta mediante ejemplos en sus diversos ámbitos: en lo divino, en el mito heroico, en lo normativo y, en considerable medida, en la actividad del propio poeta, considerada como una esfera artística de validez propia. Una vez que hayamos comprendido bien esto, no nos empeñaremos en descubrir en los poemas de Píndaro la existencia de una unidad que se pudiera comparar ni lejanamente a la de las obras de arte clásicas. Antes bien, son totalmente acertadas observaciones como las que hizo DORNSEIFF en relación a las particularidades de este estilo de composición, ya fluido, ya sometido a audaces saltos. Por otro lado, empero, todas las líneas que parten de los diversos elementos se entrecruzan en un dominio que está dado por la personalidad del poeta y su manera de ver el mundo. Así, la unidad de estos poemas no reside en su estructura interior, sino en la referencia constante de sus elementos al mundo de los valores aristocráticos, inconmovible para el poeta.

Sólo podemos referirnos brevemente a lo más importante. En el centro de esta concepción aristocrática del hombre se halla la convicción del valor decisivo de la naturaleza innata y heredada, la φυά [199]. "Es una lucha inútil querer ocultar la manera de ser innata" (*Ol.* 13, 13). Píndaro expresa el espíritu del mundo aristocrático cuando, frente a los portadores del patrimonio innato, desprecia a los *eruditos*. Naturalmente, el futuro participante en las Olimpiadas necesita de

---

197 *Moderne Pindarfortolkning*, Copenhague, 1891.

198 *Gnom.*, 6, 1930, 10. Ahora *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, segunda edición, Munich, 1960, 366. Además, el excelente capítulo "Die 'Mächte' bei Pindar", en *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 2.ª ed., 549.

199 W. HAEDICKE, *Die Gedanken der Griechen über Familienherkunft und Vererbung*, tesis doctoral, Halle, 1936.

un entrenador, cuya importancia atestigua más de un poema; pero éste no tiene más que *entrenar* (*Ol.* 10, 20) a un hombre que ya ha nacido con aptitudes. En cambio, el que no posee más que el saber adquirido no pasa de ser un hombre oscuro, que nunca andará con pie seguro (*Nem.* 3, 41).

Sólo si se parte de esta esfera de conceptos se logrará interpretar adecuadamente los mitos. Estos prototipos de héroes, estas hazañas de extrema audacia, son testimonio de aquella excelsa virtud que también en el triunfo obtenido con gran esfuerzo testimoniaban los vencedores en los grandes juegos. En numerosos casos, estas dos esferas se hallan directamente relacionadas, dado que los héroes del mito son los antepasados de las estirpes que han enviado al triunfador al concurso.

Junto a estas hazañas está en absoluta igualdad de derechos la del poeta. Gracias a ella, el triunfo se perpetúa, pues las palabras de alabanza del poeta lo introducen en el mundo de lo elevado y valedero. Sucede, como en Homero, que el valor del hombre sólo es garantizado por el reconocimiento que encuentra en las ofrendas honoríficas y las palabras que lo ensalzan. Píndaro tiene conocimiento de la importancia de su función, y se refiere a ella con frecuencia en términos enfáticos. "Las magníficas acciones perecerán si se las calla" (fr. 121). Goethe expresó lo mismo cuando en *La hija natural* hizo decir a Eugenia: "¿Sería el ser si no apareciera?".

Sin embargo, todo esto, la hazaña triunfal que es el producto de una predisposición, y la palabra del poeta que vence al tiempo, depende de la condición fundamental de todo resultado favorable, de la bendición que procede de la divinidad. En otras palabras, el mundo de este poeta tiene un trasfondo religioso. "De los dioses provienen todas las posibilidades de la capacidad humana, de ellos provienen los sabios, los fuertes y los elocuentes" (*Pít.* 1, 41). Zeus es el señor y el dador de todo. Pero, después de él, a quien siente más próximo el poeta es al dios de Delfos, el protector de la aristocracia. El mundo de los dioses de Píndaro no tiene el colorido del mundo homérico. Sus dioses poseen menos individualidad, pero se les ve penetrando el mundo con su acción. De ahí que cobren tal importancia personajes como Tyche, Hesiquia, Hora, en los que lo divino se condensa en determinados poderes o situaciones de la vida. Erróneamente hablamos de personificaciones. La expresión más grandiosa de una forma semejante de ver el mundo es el proemio de *Istm.* 5. En la *Teogonía* de Hesíodo, Tea es la madre de Helio, Selene y Eo; en Píndaro, aquélla se ha convertido en la causa originaria del mundo de lo bello y lo resplandeciente, en la causa última y divina de todo lo que es luminoso y radiante, del oro y del triunfo en los lugares sagrados.

Desde otra perspectiva, el mundo de los dioses de Píndaro entró en una oposición aún más marcada respecto al de Homero. Según las propias palabras del poeta (*Ol.* 1, 35), conviene al cantor relatar cosas bellas de los dioses. Esto implica una renuncia a rasgos varios del relato mítico de Homero, y, en efecto, vemos que con frecuencia el poeta depura la tradición. El ejemplo más conocido [200] es la repulsa de la historia del descuartizamiento de Pélope y su sustitución por el relato, en aquel entonces irreprensible, del rapto del niño por Posidón. Este

[200] Divergencias en Dornseiff, *Pindars Stil*, 126.

proceso es algo diverso de la apasionada protesta de Jenófanes o de la lucha de Esquilo por una teodicea, pero en fin de cuentas arraiga en el mismo sentimiento de insatisfacción frente a la religiosidad de la epopeya.

Frente a este mundo de lo divino, la actitud del poeta se resuelve en antinomia tan personal como genuinamente griega. Es una actitud que encuentra su más conmovedora expresión en el arranque de la sexta oda nemea: el poeta sabe la impotencia de los hombres y cómo ello los aparta del poder y de la seguridad de los dioses. Pero sabe también otra cosa: que, pese a todo, el hombre puede compararse con los seres celestiales gracias a la fuerza de su espíritu y a la nobleza de su ser. Son dos linajes separados por siempre y que, no obstante, alientan como hijos de una misma madre. También la octava oda pítica (95) nos habla de las dos caras de la existencia humana. Ahí tenemos por de pronto la sombría sentencia de que el hombre no es sino el sueño de una sombra. Mas inmediatamente sigue el alegre mirar a lo alto: si sobre esta pobre vida cae la luz divina, se enciende con intenso fulgor y transcurre ligera. Tarea del poeta, como vio Píndaro, es captar esa luz en su canción y brindarla a los hombres con su fuerza.

El lenguaje de Píndaro pertenece a la lengua literaria lírico-coral. Esto significa que incluye elementos épicos, tiene un colorido dórico (en Píndaro es más acusado que en los poetas de Ceos, de origen jónico) y contiene elementos eólicos, cuya apreciación, cierto es, depende del crédito que prestemos a la transmisión. Sólo puede señalarse la existencia de un mínimo de elementos locales beocios. El lenguaje determinado por el género no tiene para Píndaro la misma importancia que para un poeta épico. La tradición no le impide poner vigorosamente de relieve su propia manera de hablar en sus poemas. Con sus períodos de grandiosa construcción, en los que la estructura se vuelve casi invisible bajo el exuberante ornato, con su renuncia al abundante empleo griego de antítesis y partículas en favor de un orden y entrelazamiento porfiadamente violento, con el desplazamiento del centro de gravedad sobre el sustantivo, frente al cual el verbo no es a menudo más que una palabra de apoyo de escaso contenido, con sus ricas imágenes, que captan la esencia de las cosas, pero no su manifestación sensible, y además se entrecruzan con audaz despreocupación, con todo esto creó Píndaro el pomposo estilo de las odas que influyó [201] a lo largo de tantas épocas hasta en las modernas literaturas.

A pesar de mantenerse unido al género, Píndaro es en último término el gran poeta solitario. Debemos estar agradecidos a la fortuna, que, gracias al descubrimiento de un extenso papiro, nos ha permitido conocer a un poeta lírico-coral que fue rival de Píndaro sin alcanzar su grandeza. En el año 1896, el Museo Británico adquirió los restos de dos rollos de papiros con poemas de Baquílides (núm. 109 P.) que habían sido hallados en una sepultura. Más tarde se les agregaron algunos restos más breves (núms. 110-112 P.). El tomo 23 de *Ox. Pap.* (1956, núms. 2361-68) trae nuevos fragmentos.

El poeta, que antes no había sido más que una sombra para nosotros, procede del Ceos jónico, igual que su tío Simónides. En su *Crónica,* Eusebio sitúa el

[201] F. Zucker en "Die Bedeutung Pindars für Goethes Leben und Dichtung", *Das Altertum,* 1, 1955, 180 s., demostró que en esta evolución se hicieron sentir eficazmente malentendidos que remontan a Horacio.

apogeo de Baquílides en el año 467, fecha que debe ser aproximadamente exacta. Probablemente murió a mediados del siglo.

Los alejandrinos lo habían incluido en el canon de los nueve grandes líricos y habían ordenado su obra. Parece que la recopilaron en nueve libros, seis de los cuales contenían poemas para el culto, es decir, *Ditirambos, Peanes, Himnos, Prosodias, Partenios* e *Hiporquemas,* en tanto que los otros tres ofrecían cantos a diversas personas, con los títulos de *Epinicios, Cantos eróticos* y *Encomios.* Vale decir que, al igual que en el caso de Píndaro, en el de Baquílides tenemos acceso sólo a una parte relativamente reducida de su obra.

Uno de los dos rollos cuyos restos conservamos contenía los *Epinicios* en grupos cuyo criterio de ordenamiento no respondía ni al lugar de la fiesta como en Píndaro ni al género de concurso como en Simónides. Puesto que podemos leer catorce de ellos, a pesar de considerables lagunas y mutilaciones, obtenemos una imagen suficientemente clara de los cantos triunfales del ciudadano de Ceos. La comparación con Píndaro es particularmente interesante cuando los dos poetas toman como asunto de su oda la misma victoria. Esto ya sucede con el canto triunfal más antiguo que conocemos de Baquílides, y que situamos con bastante seguridad en 485. Se trata de un triunfo nemeo en el pancracio que logró el egineta Píteas, uno de los hijos de Lampón. Hemos visto que tanto la isla como la familia estaban en estrecha relación con Píndaro, quien en *Nem.* 5 celebra esta victoria. Pero en la corte de Hierón fue donde se cruzaron los caminos de los dos poetas; al menos en sus poesías. No es seguro que Baquílides en persona estuviera en Sicilia, pero es bien probable en vista de su vinculación con Simónides. Cuando en 476 Hierón resultó vencedor en Olimpia en la carrera de caballos y Píndaro lo celebró en la primera *Oda olímpica,* también Baquílides envió un canto desde Ceos (5). El siguiente encargo de Hierón volvió a ser para Píndaro —se trataba de su primer triunfo en la carrera de carros en Delfos (470)—, mientras que Baquílides participó con una breve composición lírico-coral de felicitaciones (4). Finalmente salió ganando Baquílides, pues él, y no Píndaro, tuvo el honor de componer la oda triunfal (3) para la victoria de Hierón en la carrera de carros olímpica del año 468.

Baquílides también escribió para su patria, y cinco de sus *Epinicios* están dirigidos a los triunfos de compatriotas suyos. Por ello nos llama la atención que alrededor del 458 [202] hubiera recibido Píndaro el encargo de componer para los habitantes de Ceos un peán a Apolo délfico. Habrá que dar crédito a la noticia de Plutarco (*de ex.* 14. 605 c) de que por cierto tiempo vivió Baquílides desterrado en el Peloponeso.

En los *Epinicios* de Baquílides se repiten los elementos que encontramos en Píndaro. Es comparable la estructura si tenemos en cuenta que también en él el mito, elaborado con gran amplitud, ocupa la parte central y los demás elementos forman un marco en torno a él. En ocasiones entra Baquílides en mayor número de pormenores sobre las circunstancias del triunfo; particularmente en las partes finales emplea máximas con profusión. En ellas precisamente medimos la distancia que lo separa de Píndaro: es una sabiduría cotidiana, cuya amenidad corre pareja con la de la forma. En ningún momento brilla el profundo sentido de los

[202] Por *Istm.* 1, 7 s.

valores de Píndaro. Tampoco faltan los pasajes en los que el poeta habla de su arte. En uno (5, 16) lo hace en un estilo grandioso que evoca a Píndaro y quiere desplegar ante Hierón las alas del águila. La soberbia imagen está bien lograda, pero nos parece que le sienta mejor la del ruiseñor de Ceos que se jacta de ser en otro pasaje (3, 98). Con fina penetración se llama a Píndaro en un epigrama de la *Antología Palatina* (9, 184) Μουσάων ἱερὸν στόμα, y a Baquílides λάλε Σειρήν.

Ya en los *Epinicios* se evidencia que la fuerza de este poeta reside en su talento narrativo. Es cierto que el más antiguo de sus *Epinicios* (13) es una prueba palpable de que a veces se inspira en Homero de una manera que es ajena a Píndaro. Su habilidad se pone de manifiesto en pequeños toques: el avance de los troyanos y la derrota al volver a intervenir Aquiles son relatados desde la perspectiva troyana. Una comparación marinera, totalmente homérica tanto por el motivo como por la estructura, describe el contraataque de los sitiados. Más independiente nos parece Baquílides en los dos poemas más extensos a Hierón (3. 5), si bien debemos contar con la presencia de modelos perdidos. En el segundo de los nombrados, compuesto para el triunfo en las carreras olímpieas, hace del encuentro de Heracles con Meleagro en el averno un paradigma penetrante de la brevedad de la grandeza de los héroes. La brusca interrupción de la escena sólo externamente recuerda a Píndaro. No se trata aquí de una de las audaces transiciones de aquél, sino simplemente de un abandono en el tema, a la manera de Alcmán. En el tercer poema en honor del triunfo de los carros olímpicos de 468, Baquílides se dirige a Hierón, que se encontraba gravemente enfermo y no tardaría en morir. Constituye, pues, un rasgo delicado su intento de consolarle con una bella versión de la leyenda de Creso: tampoco Apolo abandonó en la hora de la muerte al rey de los lidios, que, al igual que Hierón, se había granjeado el favor del dios con sus opulentos dones al templo de Delfos. Cuando cayó Sardes, alejó a su protegido de la hoguera que la lluvia de Zeus había extinguido y le deparó una existencia dichosa en el país de los hiperbóreos [203]. Igual que en este caso, es fácil establecer en los demás la relación entre el relato y las circunstancias reales del canto.

Los demás restos del papiro londinense pertenecen a un segundo rollo que contenía *Ditirambos*. Además de citas esporádicas, la banda (σίλλυβος) de un rollo de papiros con estos textos (núm. 110 P.) confirma que éste fue el título general del libro. Bajo esta denominación, los alejandrinos reunieron cantos corales de contenido narrativo, sin preocuparse de que algunos de ellos (16. 17) estaban evidentemente dedicados a Apolo. Pero los límites entre *Peán* y *Ditirambo* se habían vuelto imprecisos, tanto en la teoría erudita como en el culto [204]. Los diversos poemas tenían título y estaban ordenados según la letra inicial. Seis de ellos se conservan en diversos estados: los *Antenóridas* o *La reclamación de Helena* con el envío de Menelao y de Ulises a Troya, que relata la *Ilíada* (3, 205); *Heracles* (el título ha sido confirmado), con la muerte del héroe a manos de Deyanira, más sugerida que relatada, es decir el tema de *Las Traquinias* de

[203] Para este poema y las diversas variantes lidias y délficas de la muerte de Creso, cf. Br. Gentili en el cap. 2 de su libro *Bacchilide. Studi*, 2.ª ed., Urbino, 1958.

[204] Ps. Plut. *de mus.* 10. 1134 e. A. v. Blumenthal, *RE*, véase Paian, 2351.

Sófocles[205]; *Los jóvenes* (᾿Ηΐθεοι) y *Teseo*, dos poemas a los que tendremos que referirnos brevemente, e *Io*, un ditirambo compuesto para los atenienses con la historia de la amada de Zeus y dirigido a Dioniso, como es de esperar tratándose de este género. Sólo pocos versos se conservan de un *Idas*, que Baquílides escribió para los lacedemonios acaso durante su destierro. Trataba del rapto de Marpesa por Idas.

Entre los poemas enumerados se destacan los dos que se refieren al mito de Teseo, por ser testimonios del arte narrativo del poeta. Como en Píndaro, se trata de relatos líricos que no responden a trascursos en el tiempo, sino que escogen determinadas situaciones. Con razón se reparó en la similitud que algunas de estas composiciones tienen con las baladas. La intensidad seria y vigorosa de la narración, el esplendor estatuario de los personajes que encontramos en Píndaro, no lo hallamos en Baquílides. Ello está en relación con la naturaleza de este poeta jonio, y sobre todo con el hecho de que no escribía sus poemas como Píndaro rodeado de todas las fuerzas divinas que se manifiestan a los sabios en las imágenes de este mundo. En Baquílides, casi todo queda en primer plano: de ahí que tampoco sus sentencias sean profundas. Pero sabe mostrar un escenario lleno de vida, en el que alterna lo placentero con lo conmovedor y donde reina siempre una vida llena de colorido y un movimiento que cautiva los sentidos.

En los ᾿Ηΐθεοι nos encontramos sobre la nave que transporta a los desdichados hijos de Atenas a Creta, donde serán sacrificados al Minotauro. En un combate audaz, Teseo se enfrenta con Minos, el gran hijo de Zeus, en defensa de una de las doncellas. También él es hijo de un dios, y demuestra que su padre es Poseidón al extraer de las profundidades un anillo que Minos arroja al mar. Los delfines le llevan a la morada del dios; allí abajo le atemoriza la claridad que parte de la ronda de las ondinas; Anfitrite le regala un manto de púrpura y una diadema de rosas. Tenemos dos representaciones en vasos que es interesante confrontar. Una magnífica copa de Eufronio[206] muestra en su interior al niño Teseo, llevado por Atena, que extiende la mano para coger el don de Anfitrite, sentada en el trono. Esta dignidad y decoro habría tenido el relato de Píndaro. Una cratera de Bolonia[207] considerablemente más reciente, representa el mismo suceso con una pompa teatral en un escenario lleno de personajes y muy animado, cuyos dioses presentan una pose de mucho efecto, pero carente de auténtica nobleza. Este cuadro podría ilustrar a Baquílides.

Si ya los ᾿Ηΐθεοι emplean profusamente el discurso directo en los relatos, el ditirambo *Teseo* está compuesto totalmente como coloquio. Uno de los interlocutores es Egeo, el rey de Atenas. Ha recibido noticias de que se aproxima un joven héroe que ha realizado milagrosas hazañas en el Istmo. Aún no sabe que es Teseo, su hijo. Es difícil resolver el problema de la identidad del otro interlocutor, que con sus preguntas induce al rey a que relate sus proezas y luego a la magnífica descripción del héroe que se aproxima. Lo más natural es pensar en el coro de ciudadanos atenienses. Aquí, el poeta ha renunciado a la estructura triádica en estrofas de los demás *Ditirambos* y de los *Epinicios* de ciertas dimen-

---

205 Sobre la relación con Sófocles, cuya presentación del mito indudablemente es posterior, POHLENZ, *Griech. Trag.*, 2.ª ed., 2, 88.

206 E. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, Munich, 1940, fig. 169.

207 E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Munich, 1923, fig. 590.

siones en favor del juego de preguntas y respuestas, que el poeta lleva a cabo en cuatro estrofas de análoga construcción. No deja de seducirnos la idea de ver en esta creación, sin precedente para nosotros, aquel ditirambo que, conforme a Aristóteles, dio origen a la tragedia. Pero si tenemos en cuenta la época en que escribió Baquílides, parece mucho más lógico explicar la forma del poema por influencia de la obra dramática ya desarrollada.

Entre los ditirambos se han identificado por conjeturas un *Filoctetes* y un *Laocoonte*. De los fragmentos restantes, hay uno (fr. 20 B) que merece atención. Procede de un canto báquico dedicado al rey macedonio Alejandro. Los alejandrinos incluyeron dichos poemas entre los *Encomios*, como vimos en Píndaro, el cual también escribió uno para el macedonio. La descripción del banquete, en el que la fantasía tiende sus alas libremente, es excelente: la comparación con el tratamiento del motivo en Píndaro (fr. 124 a. b), como la realiza FRÄNKEL, es instructiva y nos permite descubrir rasgos típicos.

El lenguaje de Baquílides es en un doble sentido "más ligero" que el de Píndaro. En lugar de un avance pausado, un deslizamiento fluido; en lugar de construcciones pesadas y cargadas de sentido, una riqueza de léxico dinámica y colorista que en ningún momento tiende a ser profunda. Es característico el abundante empleo de adjetivos, que, por lo que podemos apreciar, lo distingue de Simónides. La influencia de Homero es mucho mayor que en Píndaro, pero, en general, los elementos están insertos en otro contexto, lo cual origina nuevos tonos diversos de los de la epopeya. A veces, Baquílides es un innovador que, por una combinación insólita de elementos corrientes, logra obtener un nuevo colorido. Se ajusta al dialecto y escribe el lenguaje artístico de la lírica coral tal cual lo conocemos a través de otros poetas. No es habitual en él el empleo de peculiaridades lingüísticas jónicas, aunque *El poema de Marpesa* (fr. 20 A) constituye una curiosa excepción [208].

En cuanto a otros poetas lírico-corales, ya mencionamos a Timocreonte, con su enemistad contra Temístocles y la agresividad de sus escolios contra Simónides. A Laso de Hermíone nos referimos en relación con Píndaro. Nos gustaría saber más de él, ya que su actividad en la Atenas de los Pisistrátidas fue decisiva para la elaboración artística del ditirambo y también para los comienzos de la teoría musical. Del ateniense Lamprocles conocemos el comienzo de un vigoroso canto a Atena; de un tal Antígenes, un epigrama en que celebra un triunfo como director del coro en las Dionisias de Atenas. Tínico de Calcis fue famoso durante mucho tiempo a causa de un peán.

Íbico: *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 5, 58. C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, Oxford, 1961, 241. D. L. PAGE, "Ibycus' Poem in Honour of Polycrates", *Aegyptus*, 31, 1951, 158. Simónides: *Anth. Lyr.*, 2.ª ed., fasc. 5, 76; *ibid.*, Supl. 49. 59. Después de algunos fragmentos de *Ox. Pap.* 23, 1956, el tomo 25, 1959, ha brindado en parte importantes fragmentos. De los núms. 2430-32, LOBEL ha atribuido con gran seguridad el 2431 y con alguna reserva los otros dos a Simónides. BR. GENTILI, *Gnom.*, 33, 1961, 338, defiende con razón que los tres textos son de Simónides, lo cual puso TREU fuera de duda (cf. pág. 216, nota 183) en lo que se refiere al núm. 2432. Para el epinicio núm. 2431, cf. pág. 214. Es dudoso que restos de un comentario a versos líricos en el núm. 2434 se refieran a Simónides. Para

[208] BR. SNELL, "Bakchylides' Marpessa-Gedicht", *Herm.*, 80, 1952, 156. ¿Habrá sido efectivamente un poema de invectiva?

los nuevos textos, también BR. GENTILI, "Studi su Simonide (P. Ox., 2431)", *Riv. di cultura class. e medioev.*, 2, 1960, 113 (deberá seguir una segunda parte). C. M. BOWRA, *lug. cit.*, 308. El mismo, *Early Greek Elegists*, Londres, 1938; reimpr. 1959, 173. G. CHRIST, *Simonides-Studien*, tesis doctoral, Zurich, 1941. D. L. PAGE, "Simonidea", *Journ. Hell. Stud.*, 71, 1951, 133. G. PERROTTA, "Simonidea", *Maia*, 5, 1952, 242. BR. GENTILI, *Simonide*, Roma, 1959. D. L. PAGE, en *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, trae los textos de Ibico y Simónides.

Píndaro: Informes sobre trabajos de investigación de los años 1945-1957, E. THUMMER, *AfdA*, 11, 1958, 65. Una exposición detallada de la transmisión hace J. IRIGOIN, *Histoire du texte de Pindare*, París, 1952. Retrotrae al siglo IV d. de C. el arquetipo de la recensión representada por el Ambrosiano C 222 (saec. XIII). El mismo, *Les scholies métriques de Pindare*. Bibl. de l'École des hautes études, 310, París, 1958. H. ERBSE, "Beiträge zum Pindartext", *Herm.*, 88, 1960, 23. Para los papiros, cf. pág. 223, nota. La edición principal es la de BR. SNELL, 2.ª ed., Leipzig, 1955. La 3.ª ed., Leipzig, 1959, contiene sólo los epinicios, pues SNELL esperaba la publicación anterior de los papiros de Píndaro por LOBEL. Asimismo: C. M. BOWRA, 2.ª ed., Oxford, 1947. AIMÉ PUECH, *Coll. des Un. de Fr.*, 4 tomos, 3.ª y 2.ª eds., París, 1949-1958 (bilingüe). A. TURYN, Oxford, 1952. M. F. GALIANO, *Olímpicas. Texto, introd. y notas*, 2.ª ed., Madrid, 1956. J. SANDYS, *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1918; reimpr. 1957 (bilingüe). ST. L. RADT, *Pindars 2. u. 6. Paian*, Amsterdam, 1958 (texto, escolios, coment.). L. R. FARNELL, *The Works of Pindar* 2 (coment.), Londres, 1932; reimpr. 1961. R. W. B. BURTON, *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, 1962. A. B. DRACHMANN, *Scholia vetera in Pindari carmina*, 1, Leipzig, 1903; 2, 1910; 3, 1927. J. RUMPEL, *Lexicon Pindaricum*, Leipzig, 1883. Nueva edición en Olms, Hildesheim, 1961. Asimismo el índice suplementario en la edición de SNELL. Exposiciones y lengua: F. DORNSEIFF, *Pindars Stil*, Berlín, 1921. U. v. WILAMOWITZ, *Pindaros*, Berlín, 1922. H. FRÄNKEL, "Pindars Religion", *Die Antike*, 3, 1927, 39. W. SCHADEWALDT, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928. H. GUNDERT, *Pindar und sein Dichterberuf*, Francfort del Main, 1935. G. NORWOOD, *Pindar*, Berkeley, 1945; reimpr. 1956. (Su suposición de los conceptos guías en diversos poemas es a veces problemática). E. DES PLACES, *Le pronom chez Pindare*, París, 1947. El mismo, *Pindare et Platon*, París, 1949. M. UNTERSTEINER, *La formazione poetica di Pindaro*, Mesina, 1951. F. SCHWENN, *RE*, 20, 1950, 1606. J. DUCHEMIN, *Pindare poète et prophète*, París, 1955. J. H. FINLEY JR., *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, Mass., 1955. E. THUMMER, *Die Religiosität Pindars. Comment. Aenipont.*, 13, Innsbruck, 1957. B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque*, *Verh. Niederl. Akad. N. R.*, 65/2, Amst., 1958, 324. G. PERROTTA, *Pindaro*, Roma, 1959. S. LAUER, *Zur Wortstellung bei Pindar*, Winterthur, 1959. Bibl. para la construcción métrica de los períodos en Píndaro, St. L. RADT, *Gnom.*, 32, 1960, 223, 1. ASTA-IRENE SULZER, *Zur Wortstellung und Satzbildung bei Pindar*, Zurich, 1961. G. NEBEL, *Pindar und die Delphik*, 1961. — Traducciones: F. DORNSEIFF, Leipzig, 1921. *Die Olymp. Hymnen*, Wiesbaden, 1960. Insel Bücherei núm. 513. L. WOLDE, Leipzig, 1942; reimpr. Wiesbaden, 1958. L. TRAVERSO, Florencia, 1956. R. LATTIMORE, Chicago, 1958. — Athanasius Kircher publicó en *Musurgia universalis*, 1, 1650, 541, una melodía para *Pít.* 1 que afirma haber encontrado en el convento de San Salvatore de Mesina. La cuestión de la autenticidad de sus indicaciones ha desatado un animado debate, cuya historia se consigna en esencia en R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Lustrum*, 1958/3 (1959), 11. Mientras éste se inclina por la negativa, P. FRIEDLÄNDER, *Herm.*, 87, 1959, 385, aduce recientemente argumentos en favor de Kircher.

Baquílides: El texto: BR. SNELL, 7.ª ed. (según F. BLASS y W. SUESS), Leipzig, 1958. Para papiros aislados, el mismo: *Herm.*, 75, 1940, 177; 76, 1941, 208. De los nuevos textos de *Ox. Pap.* 23, 1956, núms. 2361-68, los dos últimos contienen restos de comentarios exegéticos. C. GALLAVOTTI, *Gnom.*, 29, 1957, 421, fundándose en el núme-

ro 2364, adjudica el fragmento a Píndaro 336 Sn. 342; BOWRA, a Baquílides. *Pap. Soc. It.*, 14, 1957, núm. 1391, contiene restos de un comentario a lírica coral, pero no se puede establecer una relación con Píndaro o Baquílides, cf. H. LLOYD-JONES, *Gnom.*, 31, 1959, 112. — A. SEVERYNS, *Bacchylide: Essai biographique*, París, 1933. BR. GENTILI, *Bacchilide. Studi*, Mesina, 1953; 2.ª ed., Urbino, 1958. Una nueva traducción ingl., R. FAGLES, New Haven/Londres, 1961 (Prefacio de C. M. BOWRA, introducción y notas por A. M. PARRY).

H. LA FILOSOFÍA DEL SER A FINES DEL PERÍODO ARCAICO

Frente al elogio de los atletas, púgiles y triunfadores en las carreras de carros que enaltecen los epinicios, un pensador independiente y de palabra atrevida declaró que el espíritu era superior y más útil al Estado (VS 21 B 2). El hombre que de esta manera preparaba el terreno a las palabras de Eurípides (fr. 282 N.) y de Isócrates (4, 1) y que trajo al plano de la conciencia el contraste fundamental entre dos formas de vida fue Jenófanes de Colofón. Según su propio testimonio (B 8), abandonó su patria a los veinticinco años, posiblemente en 540, cuando Hárpago atacó las ciudades costeras, y durante sesenta y siete años más recorrió el mundo griego. Parece que murió alrededor del 470. Su camino, semejante al de Pitágoras, le llevó al Occidente griego, donde estuvo principalmente relacionado con Elea. Así como había escrito una *Fundación de Colofón* (Κολοφῶνος κτίσις) para su ciudad natal de Asia Menor, compuso para la nueva población jónica de Lucania una *Emigración a Elea* (ὁ εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμός). Ésta es la exposición más antigua de historia contemporánea de la que tenemos conocimiento. Por lo demás, expresaba sus pensamientos en la forma de la elegía, que tan bien se presta a la expresión subjetiva, pero además creó para sí otra nueva y peculiar en sus *Silloi*. Estos poemas en hexámetros, en los que estaban esparcidos una cantidad de yambos, dirigían severos ataques contra concepciones anticuadas y falsas. Timón de Fliunte los imitó en el siglo III a. de C., y en ellos se prefigura más de un elemento de la filosofía popular helenística y de la sátira romana.

Diógenes Laercio (9, 18) nos refiere que el propio Jenófanes solía recitar sus poemas (ἐρραψῴδει). Pero sería precipitado convertirlo por ello en un rapsodo errante que recitaba en círculos más amplios a Homero y Hesíodo, para arrojarse con furiosas críticas sobre estos poetas cuando estaba en círculos más restringidos. No es posible hacerse una idea clara de su posición social. Algo de su personalidad rastreamos en la hermosa elegía (B 1) encaminada a exaltar el esplendor de un banquete bien concurrido.

El lenguaje sobrio y claro de los versos conservados no le acredita de gran poeta; la importancia de este hombre tampoco residió en su filosofía, sino que su amplia eficacia estriba en la fuerza y profundidad de su pensamiento religioso. Todavía hoy puede percibirse cómo surgió su grandiosa concepción de la divinidad de su indignación contra los dioses ladrones y fornicadores de la epopeya (B 11), de su burla por las necedades del antropomorfismo. Estos dioses homéricos son hechura del hombre, y si los bueyes y leones tuviesen manos, se fabricarían dioses a su imagen y semejanza (B 15), al igual que los etíopes se

imaginan a sus dioses negros y con narices achatadas y, en cambio, los tracios los conciben de ojos azules y cabello rojizo (B 16). Pero, en verdad, un solo dios es el supremo. Él es todo ojo, todo espíritu, todo oído. Sin esfuerzo sacude todo con la fuerza de su espíritu, permaneciendo firme en sí mismo, sin movimientos que no convengan a su grandeza (B 23-26). Ya se anuncia el motor inmóvil de Aristóteles. En una concepción inaudita para la Grecia antigua, es abandonada aquí toda imagen divina antropomórfica, y se afirma la existencia de un ser supremo que actúa en el mundo desde fuera. Si tomamos al pie de la letra B 23, 1 (un dios es el más grande entre los dioses y los hombres[209]), entonces Jenófanes habría supuesto la existencia de otras divinidades junto a este ser supremo, acaso para hacer las paces con la religión popular. No pasan de ser suposiciones. El discutido escrito peripatético *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias* tampoco nos permite albergar la confianza de que pueda brindarnos una idea más rica de la teología de Jenófanes[210].

Algunos fragmentos abordan fenómenos de la naturaleza con visible escepticismo por las construcciones abstractas y con excelentes observaciones. Basándose en los descubrimientos de conchas y huellas de animales marinos en la roca, Jenófanes dedujo que hubo un período en el que la tierra estuvo cubierta por el mar (A 33), y las alternativas de períodos de inundación y desecamiento desempeñan un papel muy importante en su imagen física del mundo. Muchos creen que la expuso en un poema didáctico que en tiempos posteriores recibió el título de *Sobre la naturaleza*. Pero es débil el testimonio de la existencia de tal obra (B 30. 39)[211].

El peligro de que la existencia de los dioses del Olimpo apareciera dudosa a la luz de las nuevas ideas suscitó una polémica que se mantuvo viva hasta el final de la Antigüedad. Creemos que su iniciador fue Teágenes de Regio, a quien Taciano (VS 8, 1) sitúa en la época del rey persa Cambises. Se da un significado alegórico a los dioses, y sus historias expresan principalmente los procesos naturales, y la irregularidad de su conducta desaparece si Apolo significa el fuego y Hera el aire. Estas interpretaciones pasaron al estoicismo a través de hombres como Estesímbroto de Tasos, y siguieron influyendo en las teorías mitológicas de los tiempos modernos[212].

La antigua historia de la filosofía hizo de Jenófanes el maestro de Parménides, y con ello el fundador de la escuela eleática; cierto es que Teofrasto (VS 21 A 31)[213] tuvo que admitir que Jenófanes no había proclamado la unidad del ser, sino la de su dios. En su libro sobre Parménides, KARL REINHARDT[214] desvirtuó

---

[209] También en la hermosa elegía del banquete (para ello, C. M. BOWRA, *Problems in Greek Poetry*, Oxford, 1953, 1) se encuentra θεός junto a θεοί. G. FRANÇOIS, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots* θεός, δαίμων *dans la litt. Gr. d'Homère à Platon*, París, 1957, 160; también para los restantes pensadores tratados aquí.

[210] El estado de los problemas, en JAEGER, *Theologie der frühen griech. Denker*, Stuttgart, 1953, 65. Texto: VS 21 A 28.

[211] JAEGER, *lug. cit.*, 52.

[212] Cf. la oposición de JACOB BURCKHARDT, *Griech. Kulturgesch.* (Kröner), 1, 326, 1. F. WEHRLI, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers*, Basilea, 1928. F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée Grecque*, París, 1956.

[213] Cf. FRÄNKEL, 297, 17.

[214] Bonn, 1916.

la suposición de una dependencia directa, devolviendo así a Parménides su autonomía, que, por otra parte, tampoco se debe discutir al teólogo Jenófanes.

En el *Teeteto* de Platón (183 E), Sócrates relata que siendo joven se encontró con el anciano Parménides, y le llama como Homero llama a Príamo: "respetable e imponente". La vida de Parménides transcurrió en la segunda mitad del siglo VI y la primera del V. Acabamos de mencionar Elea, su patria, en Italia meridional, en relación a la importancia que tuvo para Jenófanes, y su proximidad a los centros del pitagorismo pone fuera de duda la influencia de este movimiento sobre él. Las relaciones con Heráclito que una y otra vez se le han atribuido son muy problemáticas, pero conoció a los jonios más antiguos, y hay rasgos en él que presuponen a Anaximandro y Anaxímenes.

La filosofía de Parménides no pende en el vacío, y el no haber sido discípulo de Jenófanes no significa que no hayan influido en él sus ideas teológicas. Pero más importante que todas las conexiones presumibles es que difícilmente hubo otro caso en que el pensamiento griego conquistara un nuevo sector del espíritu con decisión tan radical. Los jonios antiguos partían de todo lo que sus sentidos les permitían aprehender del mundo, y buscaban el principio último y el mecanismo de desarrollo de esta diversidad de manifestaciones. Pero llega un hombre que de un tranco salva este mundo de lo visible y con la fuerza de su espíritu busca la verdad más allá de sus límites. Lo encuentra en el Ser que es uno y es único, que no ha sido hecho y es eterno. Su eternidad determina que carezca tanto de pasado como de futuro, estando siempre en un presente puro. La perfección de este Ser existente no sufre división ni cambio. Es un continuo inmóvil, homogéneo, comparable a una esfera (B 8, 43), y en ningún lugar está interrumpido por el no-Ser. Que éste, como opuesto del verdadero Ser, sea inimaginable, y, por ende, inexistente, es algo que Parménides pone de relieve una y otra vez. Si bien alcanza su Ser absoluto pasando por encima del mundo sensible por el camino del pensamiento, llegando a equiparar el ser y el pensar (B 3), no por ello este Ser existente se diluye en un mero concepto. Por el contrario, designa una existencia objetiva, aunque no nos sea posible hacernos una idea precisa de sus cualidades. Pero es importante que Parménides concibiera al verdadero Ser como algo ilimitado (B 8, 30), lo cual presentó dificultades a sus adeptos y fue abandonado poco después. En cambio, sus sucesores hicieron resaltar más el principio de la unidad [215].

Al mundo del Ser se opone el de la apariencia; si aquél es accesible al pensamiento del sabio, éste es un producto de opiniones humanas: al único y verdadero ὄν se oponen las muchas δόξαι. Pero en este mundo de las opiniones hay diversas gradaciones. En una segunda parte de su poema didáctico, Parménides agrega una cosmología concebida en todos sus pormenores [216] que pertenece a la esfera de la Doxa, pero que aspira al grado máximo de unidad sistemática (B 8, 60). Es un error fundamental del hombre el que en lugar de lo Uno Indivisible admita una dualidad formada por el fuego y la noche. A partir de este error que se continúa a través de todo puede desarrollarse con consecuencia interna el mun-

[215] M. UNTERSTEINER, "L'essere di Parmenide è οὖλον, non ἕν", *Riv. critica di storia della filos.*, 1955, 51. No obstante, desterrar ἕν en B 8, 6 es ir demasiado lejos.

[216] Para esto en esp. O. GIGON, *Ursprung* (cf. pág. 194), 271.

do de la apariencia. El fuego y la noche tienen en común con el verdadero Ser que no pueden modificar su naturaleza. Con esto quedan invalidadas las explicaciones sobre el mundo tales como la de Anaxímenes. En cambio pasa a primer plano para toda la época siguiente el concepto fundamental de la mezcla. La medida y la forma de la mezcla de ambos principios son decisivas para la cosmología del mundo apariencial.

La relación entre este mundo de la Doxa y el del verdadero Ser es el problema más difícil, aún no resuelto, que nos plantea Parménides. Bien es cierto que la interpretación de esta parte como informe sobre las teorías de otros o polémica contra ellas es cuestión considerada como resuelta, pero aún se discute la medida en que Parménides consideraba que esta cosmología construida con los elementos fuego y noche se aproximaba a la verdad, participaba del verdadero Ser [217].

Parménides expuso sus teorías en un *Poema didáctico* en hexámetros, del que se conservan importantes partes. Puede comprobarse que se halla dentro de una tradición que parte de Hesíodo; cierta concordancia con Píndaro [218] nos permite consignar la influencia de la lírica coral arcaica, pero aun aquí sigue siendo decisiva la originalidad de este hombre. Más de una vez se ha señalado la dureza y tosquedad de sus versos: nosotros preferimos saludar al poeta que en el proemio concibió el viaje en carro al reino luminoso de la verdad. Doncellas divinas, las Helíadas, conducen el carro que transporta a Parménides a toda velocidad. Del dominio de la noche llegan a la puerta que divide la noche del día. Dike, la guardiana que tiene las llaves, se deja convencer por las doncellas del sol de que debe abrir la poderosa puerta. Una diosa, cuyo nombre no se nos dice, recibe al audaz y le revela el mundo de la verdad y de la apariencia.

En estos versos, Parménides dio forma a sus vivencias intelectuales. Italia meridional fue desde época temprana el territorio de la consagración de los misterios, y es posible que Parménides estuviera influido por ella al concebir la revelación de la verdad en el mundo de la luz. Parménides es objeto de una iluminación, pero el carro con sus ejes silbantes le lleva como "hombre sapiente" (B 1, 3). Las aptitudes del hombre y la actuación de la divinidad se encuentran aquí en el dominio del saber de una manera cuya eficacia reconocimos en las acciones de los personajes de Homero.

No nos detendremos a analizar aquí de qué forma desembocó en dialéctica pura la defensa y variación del concepto del Ser de Parménides dentro de la escuela eleática efectuada por hombres como Zenón de Elea [219]. Meliso de Samos, que en 441 se opuso como estratego de su patria a Pericles, defendió fielmente las doctrinas básicas, pero abandonó categóricamente la limitación del Ser (VS 30 B 3).

Alrededor del año 500, Heráclito de Éfeso estaba en el apogeo de su vida. Fue, pues, contemporáneo de Parménides. Es difícil señalar otra relación más

---

[217] H. Schwabl, "Sein und Doxa bei Parm.", *Wien. Stud.*, 66, 1953, 50.

[218] *Ol.* 6, 22 ss. Para el proemio, Bowra, cf. pág. 236, nota 209, 38.

[219] J. Zafiropulo, *L'école éléate*, París, 1950; el mismo, *Vox Zenonis*, París, 1958. W. Kullmann, "Zenon und die Lehre des Parmenides", *Herm.*, 86, 1958, 157. H. Fränkel (véase arriba), 198. O. Gigon, *Sokrates*, Berna, 1947, 214. M. Black, *Zeno's Paradoxes*, Ítaca, 1954.

precisa. La opinión de REINHARDT, que suponía a Parménides más viejo, ha perdido consistencia. Si se toma en consideración la relación contraria, resulta la posibilidad de que Parménides se encuentre enfrentado ideológicamente a Heráclito. Con frecuencia se le enfrentó como filósofo del devenir al eleático como pensador del Ser, y, en efecto, no desprecia el mundo de las sensaciones como un mundo de apariencias a la manera de Parménides, sino que en su constante cambio las convierte en el fundamento de su filosofía. Los enunciados como aquel de que no es posible bañarse dos veces en el mismo torrente (B 91, cf. 12. 49 a) explican por qué pudo considerarse el fluir de todas las cosas como la parte esencial de su doctrina, si bien el πάντα ῥεῖ tantas veces citado no se halla entre los fragmentos textuales, sino que evidentemente fue formulado por filósofos posteriores basándose en pasajes como el nombrado.

Pero debe tenerse en cuenta no sólo lo que separa, sino también lo que une a Heráclito y a Parménides: también su pensamiento trasciende el mundo de lo sensible, aunque de manera diversa. Si el cambio de las cosas se le presentaba principalmente como el constante alternar de los contrarios, del día y la noche, el invierno y el verano, la guerra y la paz, la saciedad y el hambre (B 67), su concepción más personal, que proclama sin cesar y a veces en forma paradójica, estriba en que detrás de todo esto hay una unidad suprema que lo abarca todo. Nuestra experiencia nos hace imaginarnos el mundo como una suma de tensiones, y en él rige la guerra como padre y rey de todo (B 53), pero todos los opuestos se unen a la vez en una densa unidad: "el ordenamiento invisible es más poderoso que el visible" (B 54). El "ensamblamiento del arco y la lira tendidos en sentido contrario" es el símbolo expresivo de este pensamiento, que traspasa la superficie del mundo sensible con una audacia no inferior a la de Parménides.

Esta unidad de los opuestos es el meollo de un "logos" cuya validez eterna se siente llamado a proclamar Heráclito. Este "logos" [220] es el verbo de su escrito, es el pensamiento que trabaja en él, pero es principalmente el gran ordenamiento válido del mundo. Es la ley divina en la que se inspiran todas las leyes humanas (B 114); está en Dios, el único que posee los conocimientos vedados al hombre (B 78), es lo Uno, lo único sabio que es y no es correcto designar con el nombre de Zeus (B 32). Podemos comparar el himno a Zeus del *Agamenón* de Esquilo y ver la manera semejante en que pensamientos religiosos muy diversos se acercan al nombre más grande de creencia divina tradicional.

Los últimos pasajes citados presentan la imagen de un pensador que defendía su doctrina bajo impulsos éticos muy acentuados. Si no poseemos alma de bárbaros, nuestro deber es reconocer la gran ley del mundo, que encierra tanto el curso del sol (B 94) como la existencia del hombre. ¿Podemos ir más lejos y suponer que Heráclito sostuvo que la última meta del hombre era la armonía con esta ley que todo lo rige? Con esto abordamos la tesis central de la ética estoica y al mismo tiempo un serio problema de toda interpretación en torno a Heráclito: su pensamiento se ha vuelto en gran medida el fundamento de la filosofía estoica, y esto entraña el peligro de que su imagen se tiña de matices estoicos. Sigue siendo plenamente válida la fundamental exhortación metódica de REIN-

[220] W. KRANZ, "Der Logos Heraklits und der Logos des Johannes", *Rhein. Mus.*, 93, 1949, 81. U. HÖLSCHER, "Der Logos bei Heraklit", *Festgabe f. Reinhardt*, Colonia, 1952, 69. W. BRÖCKER, *Gnom.*, 30, 1958, 435.

HARDT: hay que separar cuidadosamente las expresiones literarias del pensador de las locuciones parafrásticas de la posteridad.

En el pensamiento cosmológico de Heráclito se reconoce la posición singular que asignaba al fuego. "La reversibilidad del fuego: primero mar, pero del mar una mitad tierra, la otra mitad soplo ardiente" (B 31). En otro pasaje habla de la transformación alternada del Todo en fuego y del fuego en Todo (B 90). Pero sería erróneo incluir a Heráclito como hilozoísta entre los pensadores milesios arcaicos basándose en estos pasajes. Su fuego no es simplemente la sustancia elemental que es el origen de todo lo demás. Este fuego está dotado de razón [221], y si nos dice que el rayo controla el universo, reconocemos su naturaleza divina y podemos poner en íntima relación los tres conceptos de "logos", Dios y fuego del mundo. Pero también el alma del hombre participa de este fuego, pues partiendo de estas reflexiones nos explicamos que el alma más seca sea llamada la más sabia (B 118). Que por esta misma razón el alma esté en condiciones de reconocer el "logos" es una suposición exacta, y no es preciso subrayar la proximidad de estos razonamientos respecto del pensamiento estoico.

Este pensador se nos presenta como un solitario. Era descendiente de una antigua familia de sangre real, pero renunció a los privilegios de su dignidad en favor de su hermano. Se apartó orgullosamente de la multitud, que le inspiraba desprecio y que suele comparar con seres dormidos. Pero también se siente alejado de los poetas y pensadores de su pueblo, tanto de Homero como de Arquíloco y Hesíodo, de Pitágoras, Jenófanes y Hecateo (B 40. 42). A la pregunta referente a las fuentes de su conocimiento deberá responderse con sus propias palabras: "A mí mismo me he buscado" (B 101). De esta manera penetró en la inconmensurabilidad del dominio intelectual y anímico, cuyos límites no es posible vislumbrar [222].

A la peculiaridad de su pensamiento responde la forma en que éste se expresaba. Sabemos de un escrito que Heráclito depositó en el templo de la gran Ártemis de Éfeso. Más tarde se le dio diversos títulos, entre ellos el habitual de *Sobre la naturaleza.* Los restos que poseemos son lo bastante abundantes como para descartar la posibilidad de que este libro haya tenido la forma de un curso didáctico continuado. En sentencias de la máxima concisión —una y otra vez nos encontramos con breves frases nominales— va colocando piedra sobre piedra. Puede advertirse en estas frases cómo irrumpen a través de obstáculos que estaban dados por el carácter de este hombre lacónico y su desprecio por la multitud dormida. Al menos por el principio de la yuxtaposición es posible que las colecciones antiguas de sentencias, *hypothekai,* ofrecieran algo lejanamente comparable. Todos los tiempos tuvieron que luchar con este lenguaje. Heráclito fue llamado el Oscuro, y tenemos noticias acerca de un buen hombre llamado Escitino de Teos que en el siglo IV a. de C. vertió los oscuros versos en tetrámetros trocaicos.

La vida de Empédocles de Acragas transcurre en la primera mitad del siglo V y buena parte de la segunda. Hablamos aquí de un contemporáneo de Ana-

---

[221] B 64. K. REINHARDT, "Heraklits Lehre vom Feuer", *Herm.,* 77, 1942, 1; ahora en *Vermächtnis der Antike,* Gotinga, 1960, 41; allí pág. 72, también "Heraclitea".

[222] B 45. BR. SNELL, *Entdeckung des Geistes,* 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 36.

xágoras y Demócrito porque su personalidad tiene caracteres mucho más arcaicos que los otros.

En el viejo y fecundo terreno cultural de la Grecia occidental se desarrolló su vida con una exuberancia tan grande que dio lugar a la creación de diversas leyendas. Participante activo en la política de su ciudad, fue partidario de los demócratas en el derrocamiento del régimen oligárquico que había sucedido a la tiranía. Como médico y sacerdote errante reunió en torno a sí admiradores y adeptos que le acompañaban de una ciudad a otra. En la introducción a los *Katharmoi* se presenta a sí mismo como el dirigente de un tiaso (B 112). En otro pasaje (B 111) no sólo asegura a sus adeptos que conoce los medios de curación, sino el arte misterioso de gobernar los vientos y las tempestades. Su obra, de la que poseemos diversos fragmentos, responde a la multiplicidad de esta vida. En un poema didáctico que en una extensión de alrededor de dos mil versos (A 2) abarcaba dos libros y más tarde fue titulado *Sobre la naturaleza,* desarrolló su cosmología en estilo arcaico, como enseñanza para su discípulo Pausanias. También él busca el verdadero Ser, pero lo halla, sin trascender el mundo sensible, en las cuatro *raíces,* los cuatro elementos que son el origen de todo: la tierra, el agua, el fuego y el aire tienen una existencia perdurable y permanecen inmutables en su rotación (B 17, 13. 26, 12). Así que la permanencia de Parménides y el movimiento de Heráclito están contenidos en igual medida en esta imagen del mundo. Pero en los cuatro elementos la sustancia de los antiguos pensadores jónicos no se diferencia sólo cuantitativamente. Pues ahora ya no es un principio elemental el que da nacimiento a todo lo demás, sino que las fuerzas que determinan todo surgimiento y desaparición se encuentran en los principios de la mezcla y la disgregación. Pero este sistema de estructuración racional se entiende a la vez como un juego y contrajuego de fuerzas divinas. Sería desconocer la personalidad que nos está hablando no querer ver en ello más que alegorías. Los cuatro elementos aparecen como entes divinos con los nombres de Zeus, Hera, Edoneo y Nestis[223]. Y divinos son los dos grandes promotores de la unión y la separación: Filotes y Neicos, el amor y la discordia. Su alternante predominio determina en el mundo el cambio de la dichosa unión y solidaridad en la forma de esfera (B 27, cf. Parménides B 8, 43) a la hostil desunión, y viceversa.

El que considere cuidadosamente los elementos míticos en esta concepción del mundo no hallará tan extraño que su creador también escribiera las *Purificaciones (Katharmoi),* extenso poema si está en lo cierto Diógenes Laercio (8, 77) al atribuir cinco mil versos a la extensión total de ambas obras. Los fragmentos nos permiten reconocer afinidades temáticas entre los dos poemas, pero, según podemos ver, el contenido de los *Katharmoi* fue totalmente distinto. En los versos conservados se trata del destino del alma humana, que Empédocles relata como si fuese el suyo propio. Sabe de la procedencia divina de esta alma, y posiblemente este conocimiento sea la causa de que aparezca como un taumaturgo poseído de Dios[224]. Por otra parte, dice en otro pasaje (B 115) que ha cometido una culpa y por ello ha sido alejado de la proximidad de Dios. Durante treinta

[223] Para la distribución de los nombres, cf. VS 31 A 33, con notas.

[224] No obstante, para B 112, 4 s. es preferible la interpretación de W. KRANZ, *Empedokles* (véase arriba), 27. Para la dimensión chamánica de un personaje como Empédocles, cf. E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational,* Berkeley, 1951, 145.

mil años, los demonios que han caído deberán errar por el universo en formas siempre nuevas de seres mortales, lanzados de aquí para allá por los elementos. Empédocles afirma haber sido muchacho, doncella, arbusto, pájaro y pez en vidas anteriores (B 117). Su mandato de que no se sacrifique ni se coma a los animales forma parte de la misma esfera conceptual. Si entendemos bien B 120, por ser la morada de la oscuridad y la congoja, esta tierra ha sido para él "la caverna cubierta", mientras que el cuerpo es "la extraña envoltura carnal" del alma (B 126).

Es evidente que con todo esto nos encontramos en el mundo de las concepciones órfico-pitagóricas de la inmortalidad y la metempsicosis, que precisamente prosperaron en la parte itálico-siciliana del mundo griego de aquella época [225]. La cuestión de la relación entre los *Katharmoi* y el *Poema cosmológico* llevó a diversas teorías sobre la evolución de Empédocles, las cuales establecen que el intérprete de la naturaleza evoluciona hacia el misticismo del alma, o a la inversa. Ninguna de estas hipótesis tiene fundamento sólido. No se debería subestimar la movilidad de este espíritu, que debió estar en condiciones de abrazar tanto las especulaciones jónicas como la creencia órfica. Su fuerza no radicó en la configuración de un sistema sin contradicciones, pero como poeta demostró considerable capacidad para modificar el acervo lingüístico épico antiguo y hallar formas nuevas. Y en toda su obra percibimos más el calor que la claridad del fuego que ardía en su interior.

Para bibliografía, confrontar página 194. Los textos, en VS. Además de las obras allí nombradas de DEICHGRÄBER, GIGON, HOWALD-GRÜNWALD, JAEGER (pág. 189, nota 136), NESTLE y SNELL (pág. 192, nota 146), especialmente para Jenófanes: M. UNTERSTEINER, *Senofane. Testimonianze e frammenti. Bibl. di studi super.*, 33, Florencia, 1956. A. LUMPE, *Die Philosophie des Xenophanes von Kolophon*, tesis doctoral, Munich, 1952. H. THESLEFF, *On dating X.*, Helsingfors, 1957. H. FRÄNKEL, "Xenophanesstudien", *Wege und Formen frühgriech. Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 335. Un apartado sobre Jenófanes en el escrito de Aš-Šakrastānī, traducido en FR. ALTHEIM u. R. STIEHL, *Geschichte der Hunnen*, 3, 1961, 138. — Parménides: informe bibl.: H. SCHWABL, *AfdA*, 9, 1956, 129. Ediciones: J. BEAUFRET, *Le poème de P.*, París, 1955 (bilingüe, texto según VS). M. UNTERSTEINER, *P. Testimonianze e frammenti. Bibl. di studi sup.*, 38, Florencia, 1958. Monografías: W. J. VERDENIUS, *P., some comments on his poem*, Groninga, 1942; *Mnem.*, 4, 1949, 116. M. BUHL, "Zum Stil des P.", *Festschr. Regenbogen*, Heidelberg, 1956, 35. U. HÖLSCHER, "Grammatisches zu P.", *Herm.*, 84, 1956, 385. H. SCHWABL, "Zur 'Theogonie' bei P. und Empedokles", *Wien. Stud.*, 70, 1957, 278. K. DEICHGRÄBER, "P. Auffahrt zur Göttin des Rechts", *Abh. Ak. Mainz. Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1958/11. V. GNAZZONI FOÀ, "Le recenti interpretazioni italiane e straniere dell'essere eleatico", *Rivista di filosofia neo-scolastica*, 50, 1958, 326. K. REINHARDT, *P. und die Geschichte der griech. Philosophie*, 1916, 2.ª ed., sin modificar, Francfort del Main, 1959. W. R. CHALMERS, "P. and the beliefs of mortals", *Phronesis*, 5, 1960, 5. R. FALUS, "P.-Interpretationen", *Acta antiqua Acad. Scient. Hungar.*, 8, 1960, 267. J. H. M. M. LOENEN, *P., Melissus, Gorgias. A reinterpretation of Eleatic Philosophy*, 1960. H. FRÄNKEL, *op. cit.*, 157. — Heráclito: Informe bibl.: R. MUTH, *AfdA*, 7, 1954, 65. A. N. ZOUMPOS, "Βιβλιογραφικὰ περὶ 'Η.", Πλάτων, 9, 1957, 69. Ediciones: R. WALZER, Florencia, 1939

[225] Para problemas particulares, W. RATHMANN, *Quaestiones Pythagoreae Orphicae Empedocleae*, tesis doctoral, Halle, 1933. Para la relación entre ambas obras, H. SCHWABL, *Wien. Stud.*, 69, 1956, 50, 6.

(con trad.). C. MAZZANTINI, Turín, 1945. Traducción: BR. SNELL, 4.ª ed., Munich, 1944. O. GIGON, *Untersuchungen zu H.*, Leipzig, 1935. MISCH, *Der Weg in die Philosophie*, I, Berna, 1950, 335. G. S. KIRK, *H., The Cosmic Fragments*, Cambridge, 1954, con detallado coment., que trae también las interpretaciones de los predecesores. A. JEANNIÈRE, *La pensée d'Héraclite d'Éphèse*, París, 1958 (con trad. de los fragmentos). E. KURTZ, *Interpretationen zu den Logos-Fragmenten H.s*, tesis doctoral, Tubinga, 1959 (mecanografiada). CL. RAMNOUX, *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, París, 1959. PH. WHEELWRIGHT, *Heraclitus*, Princeton, 1959. Los trabajos de K. REINHARDT, "Heraklits Lehre vom Feuer" y "Heraclitea", ahora en *Vermächtnis der Antike*, Gotinga, 1960, 41. 72. H. FRÄNKEL (véase arriba), 237, 251, 253. — Empédocles: W. KRANZ, *E. Antike Gestalt und romantische Neuschöpfung*, Zurich, 1949 (con trad.). K. REINHARDT, "E., Orphiker und Physiker", *Class. Phil.*, 45, 1950, 170; ahora en *Vermächtnis der Antike*, Gotinga, 1960, 101. MARIA SOPHIA BUHL, *Untersuchungen zu Sprache und Stil des E.*, tesis doctoral, Heidelberg, 1956 (mecanogr.). J. BOLLACK, "Die Metaphysik des E. als Entfaltung des Seins", *Phil.*, 101, 1957, 30. B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque. Verh. Niederl. Ak. N. R.* 65/2, Amsterdam, 1958, 201. M. DETIENNE, "La 'démonologie' d'E.", *Rev. Ét. Gr.*, 72, 1959, 1. G. NÉLOD, *Empédocle d'Agrigente*, Bruselas, 1959. G. CALOGERO, "L'eleatismo di E.", *Studi L. Castiglioni*, I, 1960, 129. CH. H. KAHN, "Religion and Natural Philosophy in E.s Doctrine of the Soul", *Arch. f. Gesch. d. Philos.*, 42, 1960, 3. Indicaciones sobre el contenido de los *Katharmoi*, en el escrito de Aš-Šakrastānī, cf. *supra* sobre Jenófanes. Añádase a Jenófanes: A. FARINA, *Senofane di Colofone. Ione di Chio*, Nápoles, 1961 (bilingüe con coment.). A Heráclito: M. MARCOVICH, *Heráclito*, I, Mérida-Venezuela, 1962 (con bibl. detallada). "H. und seine Lehre. Materialien des Koll. über den altgr. Philos. H. 30. 10. 1961 in Leipzig", *Wiss. Zeitschr. d. Karl-Marx-Univ. Gesellsch. u. sprachw. Reihe*, Heft 3/1962.

I. LOS COMIENZOS DE LAS CIENCIAS Y LA HISTORIOGRAFÍA

Entre las noticias fidedignas acerca de Tales están las que se relacionan con sus estudios matemáticos. Sólo podemos sorprender en su significación general las realizaciones de los pitagóricos en este campo. Anaximandro trazó un mapa de la tierra; los pitagóricos, o Parménides, fueron los descubridores de su forma esférica. Acabamos de ver que Empédocles ejerció la medicina.

Estos pocos ejemplos dejan traslucir que los comienzos de la filosofía griega también abarcan los de las diferentes ciencias, y que efectuar aquí una separación sería emplear incorrectamente categorías modernas. Sólo con esta reserva, y con la otra de que dichas cuestiones necesariamente quedan al margen de nuestra exposición, formularemos las siguientes observaciones.

Algunos de los ejemplos recién mencionados nos recuerdan la existencia de importantes contactos. No hay duda de que las influencias egipcias fueron un factor importante para las matemáticas de Tales, y se ha demostrado que el planisferio de Anaximandro tuvo precedentes babilónicos (pág. 191). Los jonios de Asia Menor, que en la época arcaica se encontraban a la vanguardia del progreso espiritual, estaban bajo la influencia de antiguas culturas altamente desarrolladas y aprendieron de ellas tanto en esta como en otras esferas. Con el conocimiento progresivo de estas relaciones pareció vacilar la convicción de que la ciencia europea tenía su origen en los griegos. Ahora bien, tampoco aquí habrá que con-

siderar que los griegos crearon de la nada. Pero, por encima de todo lo que aprendimos posteriormente de la medicina egipcia o las matemáticas babilónicas, deberemos tener en cuenta las diferencias básicas que distinguen la ciencia griega de lo que precedió y fundamentar su esencial significado para la historia del espíritu europeo [226]. Sólo entre los griegos de Asia Menor la aspiración al conocimiento independiente de toda finalidad práctica adoptó la forma de trabajo intelectual que llamamos ciencia. Lo que se observa más claramente en las matemáticas griegas, regidas por el axioma, el postulado y la definición, con sus intentos tempranos por constituir un sistema, vale para toda la ciencia griega, incluso la historiografía, que tiene iguales raíces. En el debate que aspira a alcanzar un conocimiento seguro valiéndose de la hipótesis y la contradicción, la voluntad de examen crítico y de captación de lo real y verdadero originó una nueva forma de análisis intelectual en el que se ha venido desarrollando desde entonces todo progreso de las ciencias.

Todavía al comenzar el siglo v vivía el hombre cuya actividad pone de relieve palpablemente los comienzos de una especialidad científica dentro de las corrientes espirituales de su tiempo: Alcmeón de Crotona. Se supone que alcanzó a conocer a Pitágoras; sea como fuere, la influencia de su doctrina fue decisiva para él [227]. Su libro, escrito en dialecto jónico con el título *Sobre la naturaleza,* es para nosotros el primer libro de medicina de los griegos. Es un libro destinado a la enseñanza de tres discípulos, y comienza (B 1) con la frase programática de que el hombre sólo es capaz de aproximarse al conocimiento reservado a los dioses mediante deducciones tomadas de la esfera de lo perceptible. Retrocediendo al pasado, esto se relaciona con la autolimitación de Jenófanes (VS 21 B 34), y avanzando hacia el futuro, con una frase famosa de Anaxágoras (VS 59 B 21 a): "Visión de lo no visible, lo aparente" [228].

En la obra de Alcmeón se combinan la especulación y el empirismo de una manera que ha resultado ejemplar para toda la época y, más allá de ésta, para amplios dominios de la ciencia griega. La salud es para él una situación de equilibrio entre cualidades opuestas, como lo húmedo y lo seco, lo frío y lo caliente, lo amargo y lo dulce. Los trastornos de esta situación ocasionan la enfermedad. Una interpretación semejante del micro y macrocosmo por la interacción de elementos contrarios, por la mezcla o el predominio, responde por entero al pensamiento especulativo de la época. Pero este mismo hombre dio un enorme paso adelante en el terreno de la fisiología cuando determinó la importancia del cerebro como órgano central de la percepción sensorial. Cierto es que también aquí fue más allá de la mera observación y, respondiendo a un problema muy discutido en la Antigüedad, sostenía que el semen humano procedía del cerebro.

No obstante su importancia, Alcmeón indudablemente no fue un solitario. Por escasos que sean nuestros conocimientos en la materia, no hay duda de que en las postrimerías de la época arcaica hubo escritores especializados en prosa.

[226] Para ello, en especial los trabajos arriba mencionados de NEUGEBAUER y K. v. FRITZ.

[227] Bibl. sobre estas relaciones, en ERNA LESKY, *Herm.,* 80, 1952, 250, 5. Para la cronología de Alcmeón: L. EDELSTEIN, *Am. Journ. Phil.,* 63, 1942, 371, y W. JAEGER, *Aristoteles Metaphysik,* Oxford 1957, en el aparato a 986 a 29 s.

[228] H. DILLER, *Herm.,* 67, 1932, 14.

Al menos podemos darnos una idea de Menestor de Síbaris, poco más o menos contemporáneo de Empédocles. Escribió sobre botánica, y, en la misma forma que Alcmeón, basó su sistema en el dualismo de los contrarios.

Al igual que la ciencia, también la historiografía, en el sentido que se le dio posteriormente, se desarrolló entre los griegos a partir de orígenes muy diversos. Por largo tiempo su historia fue el mito, y hubo que recorrer un largo camino, que desemboca en Tucídides, para sustituir su concepción mítica del pasado por una concepción racional y crítica. Pero no se trataba simplemente de reemplazar algo que estaba desviado por lo que era justo. Por el contrario, los elementos del pensamiento histórico que ya habían existido al nivel del mito fueron de la máxima importancia para el desarrollo posterior [229]. Hay que tener en cuenta que la epopeya griega contiene una considerable cantidad de elementos históricos, si bien bastante transformados. De todos modos, en la epopeya parecen coordinados en un determinado tiempo y espacio, alejado considerablemente del presente del narrador. Más aún: dentro de estos límites se comenzó a articular mediante la vinculación genealógica los diversos sucesos y personajes, formando una continuidad temporal. Así es como, por ejemplo, dos grandes ciclos míticos fueron puestos en estrecha relación cronológica, pues los luchadores ante Troya, como Diomedes y su auriga Esténelo, son hijos de héroes que habían participado en la campaña de los Siete contra Tebas. Pero más importante que todo lo demás es que, más allá de las particularidades del hecho aislado, la poesía épica consideraba su lugar y significado en el mundo, se preguntaba acerca de las relaciones entre los acontecimientos y sus causas y ponía de manifiesto un último sentido en su desarrollo. Homero: padre de la historia y también aquí un iniciador.

Damos con otro sector de fuentes de la historiografía griega cuando nos remontamos a los orígenes de la palabra "historia". Partimos de la raíz "vid", que significa "ver", y nos encontramos primeramente con ἵστωρ como aquel que ha visto algo y puede aparecer, por consiguiente, como testigo ocular. Historia (ἱστορίη) es, pues, la averiguación y el relato basado en la propia observación. En su desarrollo ulterior ya no se trata sólo de lo que se ve directamente; la averiguación puede efectuarse interrogando a testigos. Éstos, naturalmente, no tienen siempre el mismo valor, y sus declaraciones pueden contradecirse. Igual que en las ciencias naturales, la tarea consiste en averiguar lo verdadero utilizando la crítica racional, y es nuevamente de los jonios de Asia Menor de donde parte el camino que culmina en Tucídides.

La forma adecuada para estas recopilaciones y valoraciones críticas es la prosa. En primer lugar es una prosa que renuncia a todo ornamento y se concreta a los hechos [230]. Su manera predominante de yuxtaponer las afirmaciones es la expresión correspondiente a los procesos intelectuales mediante los cuales los

---

[229] Para ello, W. SCHADEWALDT, "Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen", *Die Antike,* 10, 1934, 144; ahora *Hellas und Hesperien,* Zurich, 1960, 395. K. DEICHGRÄBER, "Das griech. Geschichtsbild in seiner Entwicklung zur wissenschaftlichen Historiographie". En: *Der listensinnende Trug des Gottes,* Gotinga, 1952, 7. K. v. FRITZ, *lug. cit.* BR. SNELL, "Die Entstehung des geschichtlichen Bewusstseins". En: *Die Entdeckung des Geistes,* 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 203.

[230] H. FRÄNKEL, "Eine Stileigenheit der frühgriech. Lit.", *GG N,* 1924, 63; ahora en *Wege und Formen frühgriech. Denkens,* 2.ª ed., Munich, 1960, 40.

sucesos son considerados y dispuestos en toda su riqueza. Dado que estas formas de observación y exposición se desarrollaron en territorio jónico, la prosa más antigua está en dialecto jónico incluso cuando el escritor pertenece a un área dialectal distinta, como en el caso de Alcmeón de Crotona.

No hay manera más eficaz de conseguir informaciones que viajar por países extraños. La colonización y el comercio altamente desarrollado llevaron a los jonios de Asia Menor a regiones muy alejadas, pero viajes como el de Hecateo y Heródoto probablemente fueron emprendidos con el fin de adquirir conocimientos. De la gran importancia que fue cobrando el extranjero para la historiografía que se desarrollaba en Jonia derivan dos de sus principales preocupaciones científicas: la geográfica y la etnográfica.

En primer lugar por consideraciones prácticas, la antigua navegación a lo largo de las costas dio origen a la anotación de las experiencias realizadas. Era conveniente saber la posición y distancia recíproca de los puertos y desembocaduras de los ríos, sitios peligrosos, lugares donde se encontraba agua potable. Pero los griegos que hacían los apuntes sobre dichos viajes tenían los ojos bien abiertos, así que el interés frecuentemente iba más allá de lo práctico. Lo que más cautivaba su atención era el "nomos", las costumbres tradicionales de otros pueblos. Más adelante nos detendremos en el significado que estas observaciones y comparaciones tuvieron para el desarrollo del pensamiento griego.

La forma habitual empleada para las descripciones de las navegaciones del tipo mencionado era el *periplo,* la descripción de la costa que se observaba desde la nave siguiendo el orden de los lugares que aparecían en el recorrido. En esta forma refirió Escílax de Carianda el viaje que emprendió desde el Indo hasta el golfo Arábigo por encargo de Darío I hacia fines del siglo VI. Los escasos restos nos permiten vislumbrar aún la abundancia de sus inclinaciones geográficas y etnográficas. Se afirmaba que también había redactado otras descripciones de las costas, aunque nada tiene que ver con él el *Pseudo-Escílax,* descripción de la costa del Mediterráneo recopilada en tiempos de Filipo II de Macedonia. Aproximadamente de la época de Escílax era aquel antiguo *Periplo* que puede reconstruirse en sus rasgos esenciales gracias a la *Ora maritima* del tardío versificador latino Avieno. Su autor, acaso procedente de Massalia —Marsella—, hizo una descripción detallada de la costa desde Tartesos hasta aquella ciudad. Vuelve a hablar de Massalia el escritor Eutímenes, que en el siglo VI recorrió desde allí la costa occidental de África, describiéndola en un *Periplo* que se ha perdido. La competencia de las potencias marítimas en su intento por descubrir nuevas costas se hace evidente por el viaje del cartaginés Hannón en la misma dirección y alrededor de la misma época. Su *Periplo* estaba escrito en lengua púnica; poseemos una traducción al griego del período helenístico.

Mientras que anteriormente reconocimos diversos orígenes para el desarrollo de la historiografía, no tenemos ningún indicio seguro de que las anotaciones a manera de crónicas, como las que conocemos de otros pueblos, desempeñaran un papel esencial en él. Tenemos pruebas de la existencia de apuntes anuales sobre algunos lugares como Samos, pero carecemos de medios para datar con seguridad estos escritos. De cualquier modo, hay que tener presente que Caronte de Lámpsaco, que escribió después de las guerras médicas, compuso, junto a dos libros de *Historia de los persas* (Περσικά), cuatro libros con el título de Ὧροι Λαμψα-

κηνῶν. Puede haber sido una versión literaria de crónicas anuales anteriores (ὧροι). Pero la historiografía griega no surgió de ningún modo de anotaciones analíticas [231].

Es característico de la unidad de la vida espiritual de la Jonia arcaica que tanto el filósofo natural Anaxímenes como el geógrafo Hecateo estuvieran en relación de discípulos respecto a Anaximandro. Todos los nombrados procedían de Mileto, el centro de la vida espiritual jónica, y Hecateo de la antigua aristocracia de la ciudad. Como en la época de la rebelión jónica se destacó como consejero y amonestador, sería entonces un hombre de edad madura. En su consejo de que se emplearan las valiosas ofrendas de Creso al Apolo de Dídima para la construcción de una flota se refleja el mismo racionalismo que encontramos en su obra.

Enriqueció su imagen del mundo haciendo largos viajes. A través del segundo libro de Heródoto se nos habla sobre todo de su viaje a Egipto, y allí (143) también aparece la deliciosa historia del encuentro de dos culturas de edades diferentes: de cómo Hecateo, con sus dieciséis antepasados, el último de los cuales habría sido un dios, sintióse empequeñecido ante el cálculo de los sacerdotes egipcios, que se remontaban a 345 generaciones.

Hecateo diseñó un *Planisferio* (γῆς περίοδος), adoptando la concepción oriental de Anaximandro de un disco rodeado por el océano. Ya Heródoto (4, 36) se burló de ella. El mar Mediterráneo y el mar Negro como línea Oeste-Este y el Nilo con el Istro (Danubio) como línea Sur-Norte dividían las masas terrestres en cuatro cuadrantes. Debemos imaginar que en éstos se había incluido un sinnúmero de pormenores que Hecateo tomó de la literatura de periplos o de su propia experiencia, y volvemos a toparnos así con la combinación de elementos especulativos y empíricos. Al mapa se agregaba una descripción de la tierra en dos libros que más tarde se solía citar como *Periegesis*. La estructura es la de un periplo de las costas del Mediterráneo y del mar Negro partiendo de Gibraltar, primero por el litoral septentrional hasta el Fasis, y luego de regreso por el meridional hasta el lugar de origen. Desde la costa, la vista se internaba tierra adentro. Los datos geográficos se acumulaban en áridas enumeraciones, pero entre ellos una cantidad de material etnográfico atestiguaba el placer del jonio por estas cosas. En Heródoto 2, 70-73 nos parece captar bien el estilo [232] simplemente enumerativo de Hecateo en la descripción de las peculiaridades egipcias, tales como la caza del cocodrilo.

El afán de recoger y delimitar lo susceptible de ser conocido inspiró también los cuatro libros de *Genealogías* (Γενεηλογίαι). Este libro no llevó a la disolución del mito, aunque sí a curiosas correcciones racionalistas. Cerbero se convierte en una peligrosa serpiente junto al Ténaro, que se llamaba perro del Hades porque despachaba a muchos seres a los infiernos; los bueyes de Gerión, que

[231] Con razonable reserva tratan la cuestión F. JACOBY, *Atthis*, Oxford, 1949, 176, y H. STRASBURGER, *Saeculum*, 5, 1954, 398.

[232] Es tan característico de este estilo, que K. LATTE, *Entretiens sur l'antiquité class.*, 4, Vandoeuvres-Ginebra, 1956, 5, 1, rechaza abiertamente, y con razón, una conjetura de Jacoby fr. 217, que restablece una oración de relativo. Sólo adverbios relativos de lugar encontramos en lo que conservamos de Hecateo.

Heracles trajo del fin del mundo, son localizados en el golfo de Ambracia; en cuanto a las hijas de Dánao, del número poco verosímil de cincuenta fueron reducidas a unas veinte. Este racionalismo extinguió el brillo del antiguo mito sin convertirlo en historia. Pero no puede negarse que aquí se aplicó a un objeto inadecuado la crítica que más tarde dio origen a la verdadera investigación histórica. Para la cronología, es probable que Hecateo elaborara el cálculo por generaciones [233], que apareció en la tradición mitológica en un período temprano, partiendo al parecer de un término medio de cuarenta años por generación.

Hecateo y otros predecesores de Heródoto suelen pasar por logógrafos en la historia de la literatura. Heródoto llama (2, 143. 5, 36; 125) a Hecateo "logopoiós", lo cual no señala más que el escritor de narraciones en prosa en oposición al poeta épico. En 1, 21 Tucídides habla de logógrafos en un contexto programático, refiriéndose en particular a Heródoto.

Hecateo no fue el único. Dionisio de Halicarnaso (*de Tuc.* 5) da una lista considerable de nombres de autores más antiguos de historias de pueblos y países. A Caronte de Lámpsaco ya se le nombró; de un Dionisio de Mileto que asimismo redactó una *Historia de los Persas* nada sabemos. Alrededor de una generación después de Hecateo, el lidio helenizado Janto de Sardes, hijo de un tal Candaules, escribió su *Historia lidia* (Λυδιακά), que tuvo resonancia durante largo tiempo y fue ampliada en el período helenístico. Queda sin dilucidar si las Μαγικά sobre la religión persa formaban parte de esta obra o eran un escrito independiente.

Con anterioridad (pág. 130) hemos recordado a Acusilao de Argos, el cual puso en prosa poemas épicos. Escribió poco después de Hecateo, e igual que Ferécides, en dialecto jónico, la lengua de la prosa arcaica. Posiblemente también recibió del Oriente griego el estímulo para sus escritos, pero no encontramos en los fragmentos nada que pueda compararse con la enérgica garra crítica de Hecateo. Conservamos [234] en un papiro un fragmento grande con la historia de Ceneo.

Como sucesor de Acusilao aparece Ferécides de Atenas. En cuanto a su cronología, sólo puede decirse que sus escritos en dialecto jónico deben situarse antes de la guerra del Peloponeso. Desde el punto de vista morfológico es, en todo caso, anterior al período clásico. Éste hizo un uso aún más amplio de la epopeya. Si bien es cierto que hizo caso omiso de la cosmología, en cambio acogió diversos mitos primitivos, y, naturalmente, sobre todo los áticos. Tradicionalmente su obra ha sido dividida en diez libros; los títulos, tales como *Teogonía*, no ofrecen ninguna garantía, ya que en aquellas épocas tempranas no es muy probable que se titularan los libros [235]. Las líneas principales parten para Ferécides de las filiaciones de los héroes, elaborándose así un tipo de sistematización del que, como vimos, ya disponía la epopeya. En el fondo, con Ferécides se inicia el proceso que más tarde terminará en el manual mitográfico al estilo del Ps.-Apolodoro, y, en efecto, hasta que se pusieron en boga estos manuales, su obra fue la fuente principal para todos los que se ocupaban del viejo mito.

---

233 D. Prakken, *Studies in Greek genealogical Chronology*, Lancaster, 1943.

234 *Ox. Pap.* 13, núm. 1611. *F Gr Hist.*, 2, 22; además, L. Deubner, *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1919/17.

235 E. Nachmanson, "Der griech. Buchtitel", *Göteborgs Högsk. Arsskr.*, 47, 1941.

Para los comienzos de la ciencia griega también es importante la bibliografía aducida para la filosofía temprana. Asimismo: K. v. FRITZ, "Der gemeinsame Ursprung der Geschichtsschreibung und der exakten Wissenschaft bei den Griechen", *Philosophia Naturalis*, 2, 1952, 200, 376. BR. SNELL, "Gleichnis, Vergleich, Metapher, Analogie und die naturwissenschaftliche Begriffsbildung im Griechischen". En: *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 258 y 299. G. SARTON, *A History of Science. Ancient Science through the Golden Age of Greece*, Londres, 1953. Una recopilación de fuentes (en trad.) útil para todas las especialidades, con copiosa bibl.: M. R. COHEN-I. E. DRABKIN, *A Source Book in Greek Science*, Nueva York, 1948. A. REYMOND, *Histoire des sciences exactes et naturelles dans l'antiquité grécoromaine*, 2.ª ed., París, 1955. M. CLAGETT, *Greek Science in Antiquity*, Nueva York, 1956. En la obra enciclopédica dirigida por R. TATON, *Histoire générale de sciences*, I, París, 1957, ha refundido P.-H. MICHEL las ciencias, excepto la medicina, que redactó L. BOURGEY. G. DE SANTILLANA, *The Origins of Scientific Thought. From Anaximander to Proclus*, Chicago Un. Pr., 1961. — Matemáticas: B. L. VAN DER WAERDEN, *Erwachende Wissenschaft*, Basilea, 1956. O. NEUGEBAUER, *The Exact Sciences in Antiquity*, Princeton, 1952; 2.ª ed., Providence, Brown Un. Press, 1957. J. E. HOFMANN, *Gesch. der Math.* Sammlung Göschen, 226, Berlín, 1953. G. MARTIN, *Klassische Ontologie der Zahl*, Colonia, 1956. O. BECKER, *Das math. Denken der Antike*, Gotinga, 1957. CH. MUGLER, *Dictionnaire historique de la terminologie géométrique des Grecs*. Études et commentaires, 28/29, París, 1958/59. — Astronomía: H. BALSS, *Antike Astronomie* (con textos y trad.), Munich, 1949. B. L. VAN DER WAERDEN, *Die Astronomie der Pythagoreer*, Amsterdam, 1951. — Alcmeón: texto en VS (24). L. A. STELLA, "Importanza di Alcmeone nella storia del pensiero greco", *Acc. d. Linc.*, 6/8/4, 1939. Para las relaciones entre la filosofía y la medicina antigua: J. SCHUMACHER, *Die naturphilosophischen Grundlagen der Medizin*, Berlín, 1940. ERNA LESKY, *Die Zeugungs- und Vererbungslehren der Antike*, Acad. Maguncia, 1950. Literatura de periplos: R. GÜNGERICH, *Die Küstenbeschreibung in der griech. Literatur*, Munster, 1950. Etnografía y geografía: K. TRÜDINGER, *Studien zur Geschichte der griech.-röm. Ethnographie*, tesis doctoral, Basilea, 1918. J. O. THOMSON, *A History of Ancient Geography*, Cambridge, 1948. E. H. BUNBARY, *A History of ancient Geography among the Greeks and Romans*, 2.ª ed., 2 vols., 1960. Los fragmentos de los historiógrafos más antiguos, con comentario, en F. JACOBY, *Die Fragmente der griech. Historiker*, I, Berlín, 1923. Nueva edición con adiciones, Leiden, 1957. Asimismo: L. PEARSON, *Early Ionian Historians*, Oxford, 1939. G. NENCI, *Hecataei Milesii Fragm.*, Florencia, 1954. K. LATTE, "Die Anfänge der griech. Geschichtsschreibung". En: *Histoire et historiens dans l'antiquité. Entretiens sur l'antiquité class.*, 4, Vandoeuvres-Ginebra, 1956, 3. J. B. BURY, *Ancient Greek Historians*, Londres, 1958. GIAMPOLO BERNAGOZZI, *La storiografia greca dai logografi ad Erodoto*, Bolonia, 1961. Para el estilo, H. FRÄNKEL, *Wege und Formen frühgriech. Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 62. Abundante bibl. *Fifty Years of Clàss. Scholarship*, Oxford, 1954, 177. A. HEPPERLE, "Charon von Lampsakos", *Festschr. Regenbogen*, Heidelberg, 1956, 67. Para Janto: H. DILLER, "Zwei Erzählungen des Lyders X.", *Navicula Chiloniensis* (homenaje a F. Jacoby), Leiden, 1956, 66.

J. LOS COMIENZOS DEL DRAMA

1. LA TRAGEDIA

Mientras, en el período arcaico, el Oriente y Occidente del mundo griego pusieron de manifiesto un vivaz movimiento en diversos dominios, la madre patria

se mantenía más tranquila. Pero allí se produjeron evoluciones que llevaron al perfeccionamiento de las formas dramáticas en suelo ático y crearon los requisitos para el drama europeo. Eran manifestaciones de un pujante crecimiento, que no podemos conocer por falta de testimonios literarios y de datos claros sobre el trabajo realizado por determinados escritores. Así, pues, la cuestión referente a los orígenes del drama trágico es desde la época de la ciencia alejandrina uno de los problemas más difíciles y discutidos [236].

Las opiniones de los modernos investigadores discrepan al abordar la interpretación de la *Poética* de Aristóteles. Los representantes de una tendencia etnológica, que partía de las danzas y ritos mímicos de vegetación de los pueblos primitivos, consideraron que sus indicaciones eran o bien erróneas, o bien carentes de importancia. Se ha logrado aclarar un punto hace bastante tiempo: todo el material etnológico conserva su valor para lo que llamamos la infraestructura del drama [237]. De estos estratos proviene en particular la máscara como recurso de transformación, que es la primera condición de toda verdadera representación dramática. También el importante fenómeno del transporte místico está ya dado allí donde el hombre, al imitar las fuerzas demoníacas, cree sentirlas en su propio interior. Todo esto es importante, pero común a muchos lugares y a muchos pueblos. Este aspecto de prehistoria en suelo griego y sólo en él llevó al perfeccionamiento de la obra de arte trágica y, a despecho de todas las transformaciones de contenido, determinó su estructura hasta el día de hoy.

El problema de los rasgos fundamentales de este desarrollo nos pone en la alternativa de atenernos a Aristóteles o de desechar los datos de su *Poética.* No puede pasarse por alto la sencilla reflexión de que Aristóteles está en una proximidad de los temas que trata claramente superior a la nuestra y que para su *Poética* indudablemente realizó estudios preliminares tan cuidadosos como sabemos lo hizo para su *Política.* Pero lo decisivo es si las demás noticias que se conservan coinciden con las de la *Poética* formando un cuadro convincente, y, como veremos, tal es el caso. Queda mucho de hipotético todavía, pero no podemos apartarnos de nuestro camino ni ignorar la transmisión.

En el cuarto capítulo (1449 a 9), Aristóteles deriva el drama por entero de la improvisación, y para la tragedia señala como punto de partida del desarrollo los corifeos (ἐξάρχοντες) del ditirambo. También podrá traducirse la palabra griega como "entonadores" si se entiende por ello a los cantores que inician el canto, lo introducen y se enfrentan así al coro que responde. En este papel debemos imaginar a Arquíloco, el cual se jacta de saber entonar (ἐξάρξαι) el hermoso canto de Dioniso cuando el vino le embarga los sentidos (77 D.). En el enfrentamiento de lo que entonan y del coro vio Aristóteles, evidentemente, el origen del desarrollo posterior del elemento dialogal y dramático [238].

El ditirambo, cuyo nombre se ha sustraído hasta el momento a toda interpre-

---

[236] Una buena visión de conjunto ofrece DEL GRANDE (*op. cit.*), 255.

[237] Con este título, K. TH. PREUSS, *Vortr. d. Bibl. Warburg*, 1927/28, Berlín, 1930, 1. Abundante material de Oriente utiliza TH. H. GASTER, *Thespis. Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East,* Nueva York, 1950. Deberá procederse con especial cautela al apreciar los ritos como etapa preliminar del drama artístico. También la referencia a los misterios eleusinos que hizo, entre otros, A. DIETERICH fue un error.

[238] Es importante para el significado de la expresión la manera en que cada uno de los del grupo en el canto 24 de la *Ilíada* se enfrenta en el treno.

tación segura y probablemente no sea griego, era el canto ritual de Dionisos. Los poemas de Baquílides que conocimos bajo este nombre (pág. 230) ya constituyen una forma de ditirambo artísticamente más evolucionada, que, por su parte, seguramente han sufrido la influencia de la tragedia, que ya se había desarrollado. En efecto, la historia del ditirambo es rica en transformaciones. No tardaremos en hablar del proceso que lo convirtió en forma artística destinada a un gran porvenir, y más adelante, en relación con Eurípides, nos referiremos a su forma más madura, el ditirambo ático posterior.

Las cosas parecen complicarse por el hecho de que Aristóteles menciona un segundo origen de la tragedia. Afirma que al principio estuvo compuesta de pequeños temas y un lenguaje jocoso, y sólo más tarde adquirió su absoluta dignidad, pues se originó del satiricón. Y al punto nos dice que el metro de sus versos, antes del trímetro yámbico, fue el tetrámetro trocaico, que se adecuaba en mayor medida al carácter satírico y orquestal de la poesía. A los eruditos alejandrinos ya les pareció que estas afirmaciones estaban en contradicción con la noticia de que el inventor del drama satírico había sido el poeta Prátinas de Fliunte, cuya actividad coincide con el período posterior a Tespis. Esto llevó en dichos círculos a una teoría del origen, diversa de la de Aristóteles, a la que nos referiremos luego. En realidad no existe aquí ningún problema si interpretamos bien el satiricón de la *Poética*. Éste no es el drama satírico perfeccionado, sino el de etapas satíricas preliminares. La tragedia las relegó a segundo plano en el curso de su desarrollo y las absorbió en forma creciente; finalmente se las habría olvidado por entero a no ser por la intervención de Pratinas como renovador y reformador. Volvió a dar al alegre juego de los sátiros el lugar que se merecía, y lo fomentó a tal punto, que en la formación de la tetralogía pudo conquistar su puesto seguro al final, a continuación de tres tragedias.

Si las consideraciones históricas no contradicen la noticia aristotélica sobre el satiricón como elemento originario de la tragedia, ésta obtiene desde otro ángulo un considerable apoyo. Dentro de la poesía griega, su marcada separación responde a la clara fisonomía de los diferentes géneros. Para la comedia y la tragedia, el coloquio final en el Simposio platónico (223 d) es un testimonio conocido. La posibilidad de que un mismo poeta compusiera comedias y tragedias, que en la *Política* (395 a) sencillamente se niega, aparece aquí exclusivamente como postulado teórico. Pero, en cambio, desde los tiempos más antiguos la composición de piezas satíricas fue tarea del poeta trágico. Se trata aquí de dos vástagos de una misma raíz.

Pero ¿cómo podrán conciliarse los datos de la *Poética,* que en una ocasión pone el ditirambo y en otra el satiricón al comienzo del desarrollo de la obra trágica? Debemos especial gratitud a la tradición, de ordinario tan parca, que nos indica el punto en el que se cruzaron las dos líneas del desarrollo. Heródoto relata (1, 23), refiriéndose a Arión, que, según se decía, había sido el primero en componer un ditirambo, en darle nombre y representarlo en Corinto. Más detallado es la *Suda,* que le llama inventor de la modalidad trágica, y que relata que fue el primero en componer un coro, cantar un ditirambo, dar un nombre a la parte cantada por el coro e introducir sátiros que hablan en verso [239]. La noticia

[239] El λέγοντας poco preciso de la *Suda* no debe entenderse textualmente. El coro de sátiros cantaba.

tardía fue confirmada en forma sorprendente por Juan el Diácono en su *Comentario a Hermógenes*[240], donde atribuye a las elegías de Solón la afirmación de que Arión representó el primer drama trágico (τῆς τραγῳδίας πρῶτον δρᾶμα).

Está claro que Arión no inventó el antiguo canto del culto a Dioniso. Su mérito consistió, pues, en dar al ditirambo una forma artística lírico-coral. Que esto ocurrió en el Corinto de Periandro concuerda perfectamente con las demás noticias que tenemos de los tiranos como protectores del culto a Dioniso, de tan profunda raigambre en el pueblo. La noticia de que Arión dio nombre a la parte cantada por el coro puede significar simplemente que puso títulos a los cantos del coro. Éstos tenían, pues, un contenido narrativo, lo cual coincide con la historia posterior de esta forma artística (Baquílides). Pero lo más importante para nuestra visión de la historia temprana de la tragedia es la comprobación de que Arión hizo que fueran sátiros los que representaban estos ditirambos artísticamente elaborados. El punto en que se unen el ditirambo y el satiricón queda así suficientemente bien establecido, y la doble afirmación de la *Poética* demuestra tener su fundamento histórico.

En el camino hacia una forma de arte trágico se puede considerar a Arión como una de las personalidades creadoras, y no andaban descaminados los peloponesios al pretender que los áticos reconocieran que la tragedia fue producto de su suelo[241].

Se ha visto con suficiente claridad que los sátiros, aquellos parientes de los múltiples demonios de la fertilidad de otros pueblos, se relacionan con la historia temprana de la tragedia. Así, también la interpretación de la palabra tragedia como "canto de los machos cabríos" (τράγων ᾠδή) nos sigue pareciendo la más probable. Cierto es que resulta un tanto desconcertante que en los vasos del siglo V los sátiros o Silenos, como se les llama también, lleven orejas y colas de caballo, así como el hecho de que todos los intentos por demostrar la existencia de sátiros cabríos en el Peloponeso hayan sido inútiles. Pero los sátiros de las artes plásticas, con sus colas y orejas de chivos, son helenísticos y revelan una influencia del modelo de Pan. No podemos entrar aquí en los pormenores de estas cuestiones, sumamente intrincadas, y nos conformamos con la comprobación de que hay muchos factores que justifican que ya en la época arcaica los sátiros fuesen calificados de machos cabríos. El padre de los sátiros, Paposileno, lleva siempre una vestimenta a manera de malla velluda (μαλλωτὸς χιτών), que en sus alegres hijos aparece como un rudimentario delantal de piel vellosa al que está sujeto el falo. Esto, al igual que sus largas barbas —ornamento de todo verdadero sátiro—, no pertenece al caballo, sino al macho cabrío. Estos sátiros son animales salvajes, y así (θῆρες) se los llama[242]. Su lujuria no conoce límites, y no va descaminada la explicación del *Etymologicum Magnum* (v. τραγῳδία) que deriva su denominación de machos cabríos del aspecto afrodisíaco de su naturaleza.

---

240 Ed. H. Rabe, *Rhein. Mus.*, 63, 1908, 150.

241 Aristót. *Poét.* 3. 1448 a 29. Ps. Plat. *Minos* 321 a (indirectamente). Juan el Diácono (véase nota anterior), según el cual el debate debería retrotraerse a Caronte de Lámpsaco.

242 *Ichn.* 141, 215 (113, 168, Page, *Greek Lit. Pap*, I).

Deberíamos renunciar a la anterior explicación si estuviera en lo cierto E. BUSCHOR[243], el cual, ateniéndose a una teoría más antigua de G. LÖSCHCKE, califica de verdaderos sátiros a unos danzarines demoníacos, de generoso vientre y grandes posaderas, que aparecen en numerosos vasos arcaicos entregados a toda clase de excesos. Pero esto no está confirmado por una denominación directa ni de ninguna otra manera, y lleva a conclusiones muy complicadas. Nuestra exposición se atiene a la interpretación anterior, que relaciona a estos danzarines con la historia primitiva de la comedia[244].

Los eruditos helenísticos, que veían en Pratinas al verdadero inventor del drama satírico en el sentido más absoluto, naturalmente no podían considerar la tragedia como el "canto de los machos cabríos". Ya de por sí interesados por todo lo rural y primitivo, derivaban la tragedia de costumbres pueblerinas áticas, con lo cual adoptaban una posición definida en la disputa que sostenían el Peloponeso y el Ática sobre el origen del drama. Interpretaban la tragedia como "canto en el sacrificio de un macho cabrío" o "canto por el premio de un macho cabrío". Percibimos un eco de esta teoría helenística en la *Ars poetica* de Horacio (220). Por consiguiente, para ellos el drama satírico aparece después de la tragedia.

El ditirambo y el drama satírico están en estrecha relación con el culto a Dionisos. El artificio de la transformación procede de la esfera del dios que se apodera del hombre de una manera diversa y más profunda que los dioses del Olimpo homérico. Pero tampoco en sus rasgos exteriores la tragedia desmintió jamás su origen dionisíaco. La ocasión en que se representa en Atenas es principalmente la fiesta de las Grandes Dionisias o Dionisias Urbanas, a la que dio mayor realce Pisístrato, reservándose para la tragedia del 11 al 13 Elafebolión (marzo/abril). La fiesta estaba dedicada a Dioniso Eleuterio, cuya vetusta estatua había sido llevada a Atenas de la región fronteriza ático-beocia de Eléuteras. En la ciudad tenía un santuario en la ladera meridional de la Acrópolis, y allí estuvo durante cerca de un milenio el teatro de Dioniso[245], con sus formas de construcción cambiantes, hasta que los romanos lo reformaron convirtiéndolo en escenario para sus luchas entre animales. Al Dioniso de todo el ámbito jónico estaban dedicadas las Leneas de Gamelión (enero/febrero). Ésta era la fiesta de la comedia, pero aproximadamente desde 432 también se introdujo en ella, en medida limitada[246], un agón estatal trágico: dos tragedias sin drama satírico por cada poeta, a diferencia de la tetralogía entera de las Dionisias. Elementos importantes del vestuario de los actores son dionisíacos: el quitón con mangas, el coturno, que sólo en el período helenístico se transformó en el pesado zanco y que originariamente era el zapato blando y cerrado hasta arriba, que lleva el propio Dioniso.

Por más elementos dionisíacos que contenga la tragedia, hay uno que casi nunca lo es, su tema. "Esto nada tiene que ver con Dioniso" ya era un giro proverbial entre los antiguos, y los diversos intentos por explicarlo muestran cuán vivo estaba en ellos nuestro problema. Ocasionalmente encontramos como

243 Danzas de sátiros (véase pág. 259).
244 Véase también HERTER (cf. pág. 267), 13.
245 PICKARD-CAMBRIDGE, véase pág. 259.
246 Para la fecha, C. F. RUSSO, *Mus. Helv.*, 17, 1960, 165, 1.

tema el relato del nacimiento del dios o los mitos de adversarios como Licurgo y Penteo, pero no basta para reconocer un período de desarrollo en el que la tragedia era una obra de contenido puramente dionisíaco. Es decir que, aun sin ignorar el valor de los datos de Aristóteles, éstos no son suficientes, y debemos completarlos con reflexiones que expliquen el carácter no dionisíaco de la tragedia desarrollada. También aquí una sola información arroja luz sobre procesos en extremo intrincados. Heródoto narra (5, 67) acerca de las reformas de culto de Clístenes de Sición, que fue abuelo materno del Clístenes ateniense. Puesto que estaba en lucha con Argos, quería perjudicar en lo posible el culto al héroe argivo Adrasto en su ciudad. Allí tenía aquél un templo en la plaza y era honrado con coros trágicos (τραγικοῖσι χοροῖσι) que aludían a sus sufrimientos. Clístenes trasladó de Tebas a Sición el culto de Melanipo, que había sido enemigo mortal de Adrasto, le dedicó ofrendas y fiestas, y asignó los coros a Dioniso. Muchos detalles quedan sin aclarar. Así es que con nuestros medios no es posible determinar unívocamente si, al referirse a los coros "trágicos", se refiere a éstos en el sentido que nosotros damos a la palabra o si en él la expresión designa meramente los "coros de machos cabríos". Pero lo esencial está claro. Tenemos de nuevo ante nosotros un ejemplo de aquella política religiosa de los tiranos que tanto favoreció en el siglo VI [247] el culto del dios de los campesinos, liberador de sufrimientos y penas y gran trasformador de los hombres. Si bien Heródoto no nos informa del contenido de los cantos corales que pasaron al culto de Dioniso, es seguro que en este relato se nos presenta en forma ejemplar la unión del canto del culto a un héroe y del servicio de Dioniso, que fue fundamental para el contenido de la tragedia desarrollada. En diversos lugares hubo cantos a los héroes, y por lo general serían cantos fúnebres. Esto explica el importante papel del treno en la tragedia.

Poseemos noticias muy vagas sobre un tal Epígenes de Sición que pasa por ser el primer poeta trágico, cuyo decimosexto y, según otra versión, segundo sucesor habría sido Tespis. Puede suponerse que estuviera en relación con las reformas de Clístenes de Sición.

Tanto para el mito como para la tragedia, fue de suma importancia el hecho de que, por influencia del culto a los héroes, la leyenda heroica se convirtiera en su contenido. De esta manera, después de su período épico y lírico-coral, el mito entró en su fase trágica, y los poetas hicieron de él el soporte de la problemática ético-religiosa [248]. Con el mito heroico, la tragedia conquistó un ámbito temático que vivía en el corazón del pueblo como un trozo de su historia, pero que a la vez aseguraba con respecto al objeto tratado la distancia que es condición irrecusable de la grandeza de toda obra de arte.

Lo que hemos visto hasta ahora del desarrollo de la tragedia está relacionado exclusivamente con el canto del coro. Ahora hay que preguntarse cómo avino el paso decisivo que condujo al empleo del verso hablado. Si hasta el momento tuvimos que referirnos a diversos detalles relacionados con las etapas peloponesias preliminares, ahora nos movemos exclusivamente en terreno ático. Los in-

---

[247] Que los griegos ya conocían al dios en el período micénico lo han demostrado ahora las tablas con lineal B.

[248] BR. SNELL, "Mythos und Wirklichkeit in der griech. Tragödie". En: *Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 138.

tentos por demostrar que el verso hablado procede de un estrato peloponesio primitivo no han resultado convincentes, y tampoco la aparición del llamado "alfa impurum" en el verso dialogado logra fundamentar dicha teoría [249].

Algunos investigadores [250] suponen que el verso hablado tuvo su origen en el canto coral, constituyendo el diálogo cantado una etapa intermedia. A esto se opone la diversidad entre el canto coral y el verso hablado, tanto en su lenguaje como en su estilo. Más digna de crédito parece la hipótesis que supone un acercamiento desde fuera del verso hablado al canto coral, y en favor de un desarrollo semejante disponemos de un testimonio preciso. Temistio (*or.* 26; 316 d) pone en boca de Aristóteles la tesis de que, en una fase temprana, sólo el coro cantaba, pero que Tespis había inventado el prólogo y el parlamento (ῥῆσις). Hoy en día no se duda, en general, de la exactitud de Temistio. Éste parafraseó a Aristóteles, y las partes que se conservan de la *Poética* demuestran a las claras que su autor sabía de estas cosas más de lo que ha llegado hasta nosotros [251]. Así llegamos a una teoría que abunda en verosimilitud interna: en el curso de su desarrollo, los temas mitológicos que constituían el contenido de los cantos corales se fueron basando en contextos cada vez más amplios. Era natural que se sintiera la necesidad de preparar a los oyentes al espectáculo inminente con unas palabras a manera de prólogo, y de igual forma se pudo introducir la sucesión de cantos corales que se referían a distintos momentos de una narración mitológica poniendo en práctica la simple maniobra de hacer aparecer un recitador entre dos cantos. El paso siguiente fue que éste entablara un diálogo con el corifeo.

Completamente inseguras son las deducciones que se han querido sacar de la designación del actor como "hypokritḗs" y que se relacionan con el desarrollo del verso hablado. El significado de "el que responde" no es tan seguro como parece a juzgar por la seguridad con que muchos lo defienden [252]. Un fragmento de Píndaro (140 b) constituye especialmente un obstáculo a esta interpretación, y pasajes como Platón *Tim.* 72 b parecen justificar más bien que "hypokritḗs" significaba "intérprete".

En el curso de nuestras consideraciones hemos mencionado, sin proponérnoslo, al primer poeta trágico de que tenemos noticias, aunque éstas sean muy po-

---

[249] E. Bickel, "Geistererscheinungen bei Aischylos", *Rhein. Mus.*, 91, 1942, 134. G. Björck, *Das Alpha Impurum und die tragische Kunstsprache. Acta Soc. Upsaliensis*, 39: 1, 1950.

[250] Principalmente W. Kranz, *Stasimon*, Berlín, 1933. Mis objeciones, *Phil. Woch.*, 1937, 1404.

[251] 1449 a 29. 37; b 4.

[252] Cf. A. Lesky, "Hypokrites", *Studi in onore di U. E. Paoli*, Florencia, 1955, 469. Con variantes, figuran en la misma dirección H. Koller, "Hypokrisis und Hypokrites", *Mus. Helv.*, 14, 1957, 100, y H. Schreckenberg, ΔΡΑΜΑ, Würzburg, 1960, 111. Por el contrario, sostienen recientemente el significado de "respondedor" M. Pohlenz, *Herm.*, 84, 1956, 69, 1, y G. F. Else, "ΥΠΟΚΡΙΤΗΣ", *Wien. Stud.*, 72, 1959, 75. Éste defiende su opinión ya antes sustentada (*Trans. Am. Phil. Ass.*, 76, 1945, 1), según la cual la denominación de ὑποκριτής sólo se introdujo con el segundo actor. La manera en que, en el *Banquete* de Jenofonte (9, 2), el siracusano prepara, explicándola, la pantomima que sigue, puede ilustrar la función que, según nuestra interpretación, fue la originaria del ὑποκριτής.

bres. La tradición nos ofrece dos imágenes de Tespis[253]. Por una parte, es el gran innovador, designado con frecuencia como el creador de la tragedia; forma parte de la teoría peripatética del origen de la tragedia, que coincide en gran medida con nuestro diseño. Por otra parte, hallamos el Tespis campesino, vinculado a costumbres sencillas, que tiene su lugar en la teoría helenística de que el "canto en torno al macho cabrío" se origina[254] en cierto tipo de costumbres rurales. Su procedencia del demos ático Icaria, el Dionyso de hoy, debió favorecer la creación de esta teoría. El relato de Icario, que recibió de Dioniso la vid y fue muerto a palos por los ebrios campesinos, se relacionó en el helenismo con la etiología de toda índole de usos festivos. Esto lo hizo sobre todo Eratóstenes en su *Erígone*, que se refería al suicidio de la hija de Icario y la expiación de aquél. También el carro de Tespis, que a partir de Horacio se convirtió en frase proverbial (*ars poet.* 276), deriva de costumbres populares. Podrá pensarse en los carros navales de Dionisos, o, más aún, en los carros cargados de personas joviales que circulaban en las fiestas áticas de primavera.

Con referencia a Tespis, poseemos por lo menos *una* fecha segura de gran importancia. El mármol de Paros (ep. 43) atestigua junto con la *Suda* (v. θέσπις) que en la 61 Olimpíada (536/35-533/32) Tespis presentó por vez primera una tragedia en las Grandes Dionisias. Es decir que en esa época, bajo la influencia de las grandiosas reformas de Pisístrato, la tragedia se convirtió en parte esencial del culto estatal. Podemos precisar un poco más esta fecha importantísima, dado que el cuarto año de la mencionada Olimpíada queda excluido por hallarse los restos de los nombres de los arcontes en el mármol de Paros. Es posible que ya en esta primera representación estatal hubiese tenido lugar un concurso dramático, aunque nada sabemos acerca de esto.

De Tespis conservamos algunos títulos[255] y un par de versos. Desgraciadamente, sobre ellos se cierne la duda, ya que el peripatético Aristóxeno (fr. 114 W.) reprochó a Heraclides Póntico el que hubiera publicado tragedias poniéndolas a nombre de Tespis.

Según la *Suda*, Tespis se habría pintado primero con albayalde y más tarde habría introducido la máscara de lienzo. Esto no es posible, puesto que la máscara ya pertenece a la prehistoria de la tragedia; pero es de imaginar que Tespis realizara innovaciones en la materia y que éstas estuvieran relacionadas con la introducción de máscaras para el actor.

Entre las diversas inscripciones[256] de representaciones que constituyeron el contenido de los registros de archivos hay una lista de vencedores en los agones dramáticos de Atenas que enumeraba en el orden de sus primeros triunfos a los poetas y actores de tragedia y comedia en las dos fiestas principales. No puede determinarse con seguridad el año en que esto se inicia, pero debió ser en la última década del siglo VI, los primeros años de la polis libre. Los restos de la

[253] E. TIÈCHE, *Thespis*, Leipzig, 1933.

[254] Para la teoría "eratosténica", K. MEULI, *Mus. Helv.*, 12, 1955, 226.

[255] Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ ἢ Φόρβας, Ἱερεῖς, Ἠίθεοι, Πενθεύς.

[256] PICKARD-CAMBRIDGE, *Festivals* (véase arriba), 103. No debe olvidarse que todo aquí se ajusta a los fundamentos puestos por A. WILHELM, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Viena, 1906.

lista de vencedores que se conservan permiten reconocer que en ella Esquilo tenía alrededor de diez predecesores. Sólo de unos pocos podemos decir algo.

Nada sabemos de Quérilo. Los lexicógrafos antiguos sitúan su primera representación en la 64 Olimpíada, coincidente con las Dionisias de 523-520, y está testimoniado un agón con Prátinas y Esquilo en la 70, es decir de 499-496. Perduró el recuerdo de éste, pues se derrumbaron los tablados de madera para los espectadores. No hay motivos para poner en duda estas fechas, la segunda de las cuales significa para nosotros el agón de tragedias documentado más antiguo. También puede ser que los trece triunfos hayan sido tomados de las actas de las representaciones (didascalias). Desconfiamos del número de ciento sesenta, en que se calculan sus tragedias, y esta desconfianza nace de la facilidad con que los números eran alterados por la tradición. Sólo sabemos de una tragedia, *Álope*, en la que estaba dramatizado el mito local ático: Poseidón hacía de la heroína la madre de Hipotoonte, que había dado el nombre a una "phyle". El tema aparece nuevamente en Eurípides.

Algo más sabemos de Frínico, el hijo de Polifrasmón. El artículo de la *Suda* narra una victoria dramática que obtuvo en la 57 Olimpíada (Dionisias de 511-508), y es muy probable que fuera recordada por ser la primera del poeta. En el mismo pasaje leemos el comienzo de un registro alfabético de sus obras, que presenta más de un tema conocido por nosotros gracias a la tragedia posterior. Los *Egipcios* y las *Danaides* llevan los mismos títulos que dos obras de la trilogía esquílea de la que conservamos las *Suplicantes*. En cuanto a *Alcestis*[257], tenemos testimonios de que Eurípides tomó ciertos elementos de Frínico. *Las mujeres de Pleurón* se mueve en la esfera temática de la caza calidónica y el destino de Meleagro.

Más importantes son las noticias que nos muestran que Frínico también intentaba objetivar su propio tiempo en la obra de arte dramática. Heródoto (6, 21) relata que los atenienses, reviviendo en la *Ocupación de Mileto* (Μιλήτου ἅλωσις)[258] de la manera más dolorosa la destrucción de la ciudad hermana, procedieron contra el poeta con una sanción de mil dracmas y la prohibición de representar la obra. Mileto cayó en 494, por lo que es probable que Frínico entregara la obra al arconte del año 493/92. Éste era Temístocles, y es difícil que se deba al azar la posibilidad que existe de relacionarle con la representación de otro drama histórico de Frínico. En su biografía de Temístocles (5), Plutarco nos informa acerca de la inscripción que aquél hizo colocar en la tablilla votiva por el triunfo de una tragedia en el año 476. Entonces él era el "corego" que debía costear los gastos de equipo y ensayos, y Frínico el poeta que tenía a su cargo la representación. La obra no aparece nombrada, pero es de suponer que era *Las fenicias*, que tomaba como punto de partida la gran hazaña de Temístocles, el triunfo de Salamina. En la *hipótesis* a los *Persas* de Esquilo se conserva la valiosa noticia —tomada del libro de Glauco de Regio sobre los argumentos de este poeta— de que *Las fenicias* comenzaba con el prólogo de un eunuco que disponía los asientos para la asamblea del consejo en tanto que refería la derrota

---

257 Escol. Dan. Verg. Aen. 4, 694. Las coincidencias parecen interesar particularmente las escenas marginales en Eurípides, cf. *Sitzb. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 203/2, 1925, 63. Poco útil L. WEBER, Φρυνίχου Ἄλκηστις, *Rhein. Mus.*, 79, 1930, 35.

258 G. FREYMUTH, "Zur Μιλήτου ἅλωσις des Phrynichos", *Phil.*, 99, 1955, 51.

de Jerjes. Ésta no podía ser otra que la de Salamina, y, en contra de todas las tentativas en sentido contrario[259], habrá que suponer que la noticia sobre la batalla y el lamento por la derrota debieron de constituir el contenido de la obra. No sabemos cuál era el cometido del coro de mujeres fenicias; se ha creído ver en ellas a las viudas de marinos o a hierodulas. Los consejeros, cuya aparición preparaba el eunuco que pronunciaba el prólogo, eran seguramente comparsas, o bien un coro adicional. Entre las obras que aparecen en la *Suda* también está *Los persas* con otros dos títulos como variantes (Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ Σύνθωκοι). Aquí reina una gran confusión, y no podemos dilucidar la cuestión de si se trata de títulos suplementarios para *Las fenicias* o de otra cosa.

Si añadimos a los dos dramas históricos de Frínico *Los persas* de Esquilo del año 472, vislumbramos en este período importantes avances en la configuración de temas de la historia contemporánea. En la representación de Esquilo fue Pericles el "corego", lo que nos recuerda la supuesta doble relación entre Temístocles y la creación de Frínico. Puede suponerse que la dedicación temporal de la tragedia a temas de este género no era independiente de la influencia de los estadistas que se proponían formular una advertencia a los atenienses recordándoles los errores del pasado o exaltarlos con recuerdos gloriosos. Debemos tener en cuenta que, para los griegos de aquella época, el mito también era parte de su historia, y los límites eran, por consiguiente, menos rígidos que para nosotros.

En cuanto a Prátinas de Fliunte, ya nos referimos a su mérito más destacado, la reforma del drama satírico según el espíritu dórico de su patria. El tosco satiricón se convirtió en una forma de arte dramática que habría de perdurar. El artículo de la *Suda* menciona treinta y dos dramas satíricos y dieciocho tragedias. Por más que debamos desconfiar de las cifras en sí, puede ser que se ajuste a la verdad al señalar el predominio de obras satíricas en este poeta. Si situamos su reforma alrededor de 515, hallamos un sólido apoyo en las observaciones de BUSCHOR[260], el cual logró comprobar la existencia de numerosos influjos de dramas satíricos en vasos posteriores a 520.

Como canto de danza (ὑπόρχημα) Ateneo (14, 617 b) cita versos de Prátinas que muestran a sátiros en un ataque magníficamente movido contra la música de flauta de un coro contrario. A él solo pertenece el dios, su amo, al que sigue con las náyades por la montaña boscosa, pero la flauta deberá contentarse con el papel de servidora del canto. Aunque recientemente fue puesto en duda, sigue siendo lo más probable que los versos sean parte de una de las piezas satíricas de Prátinas y un reflejo de su lucha por esta forma dramática[261]. De hecho, es lógica la suposición, tantas veces expresada, de que se trata de dos coros rivales. Es de opinión contraria A. M. WEBSTER-DALE[262], que piensa en un coro único que se vuelve contra sus tocadores de flauta. También nos atendremos a la interpretación que en la comparación del instrumento con un sapo (φρυνεός) ve una alusión al nombre de Frínico.

259 F. MARX, "Der Tragiker Phrynichos", *Rhein. Mus.*, 77, 1928, 337. F. STOESSL, "Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos", *Mus. Helv.*, 2, 1945, 148.

260 Danzas de sátiros *(op. cit.)*, 83.

261 Así también E. ROOS, *Die tragische Orchestrik im Zerrbild der altattischen Komödie*, Lund, 1951, 209, con mucha bibl., pero con conclusiones inseguras.

262 *Words, Music and Dance.* Inaugural Lecture at Birkbeck College, Londres, 1960, 11.

En la hipótesis a *Los siete contra Tebas* de Esquilo leemos que en aquel tiempo (467) el hijo de Prátinas, Aristias, obtuvo el segundo lugar con su *Perseo, Tántalo* y la obra satírica *Los atletas* (Παλαισταί), de su padre. Se ha querido entender como que Aristias, que también era poeta y, según Pausanias (2, 13, 6), tenía un monumento en el mercado de Fliunte, tomó de su padre únicamente el drama satírico. Pero el hallazgo de un papiro (*Ox. Pap.* 2256 fr. 2) nos demostró que debemos referir la noticia a todas las obras nombradas. Este papiro dice del triunfo: segundo Aristias con las tragedias de su padre Prátinas.

Los versos de Frínico que conservamos revelan rasgos jónicos. El poeta, en cuyos versos se ha destacado una blanda dulzura y que en Aristófanes aparece como hombre hermoso y algo afeminado [263], se inclinaba hacia los gustos jónicos. Se le opone Prátinas, el hombre de Fliunte, el amigo de los sátiros, que hace que ellos exclamen en los versos de Dioniso: "¡Escucha mi canto dórico!". Aquí descubrimos la unión no alcanzada completamente aún de los elementos y tendencias cuya síntesis daría nacimiento al arte clásico ático. El Partenón, con su friso jónico y sus columnas dóricas, es el símbolo más imponente de este proceso.

A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Oxford, 1927; 2.ª edición, 1962. El mismo: *The Theatre of Dionysos*, Oxford, 1946. (Introducción a la escenografía.) El mismo, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1953. T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production*, Londres, 1956. — Aur. Peretti, *Epirrema e Tragedia*, Florencia, 1939. M. Untersteiner, *Le origini della tragedia e del tragico*, Turín, 1955. E. Buschor, "Satyrtänze und frühes Drama", *Sitzb. Ak. München. Phil.-hist. Abt.*, 1943/45. F. Brommer, *Satyrspiele*, 2.ª ed. corregida y aumentada, Berlín, 1959. P. Guggisberg, *Das Satyrspiel*, Zurich, 1947. C. del Grande, Τραγῳδία, Nápoles, 1952; 2.ª ed., Milán, 1962. Además, Pohlenz, Lesky y D. W. Lucas, *Greek Tragic Poets*, 2.ª ed., Londres, 1959. Con un enfoque radicalmente nuevo ha tratado los orígenes de la tragedia G. F. Else, "The origin of Tragodia", *Herm.*, 85, 1957, 17. La recusación de las noticias de Aristóteles y el considerar los orígenes independientes de lo dionisíaco está en violenta oposición al cuadro expuesto aquí. Al fundamento de la tragedia se refiere T. B. L. Webster, "Some Thoughts on the Pre-History of Greek Drama", *Inst. of Class. Stud. Univ. Lond. Bull.*, núm. 5, 1958, que intenta confirmar, aportando nuevo material, la tesis del origen de la tragedia a partir de ritos al dios del año, de acuerdo con J. Harrison y G. Murray; cf. el mismo, "Die mykenische Vorgeschichte des griech. Dramas", *Ant. u. Abendl.*, 8, 1959, 7. El libro de G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, 2.ª ed., Londres, 1946, reimpr. 1950, fue traducido a numerosas lenguas y apareció en Berlín en lengua alemana. Deriva en su primera parte el origen de la tragedia de ritos de iniciación. K. Kerényi, "Naissance et renaissance de la tragédie", *Diogène*, 28, 1959, 22 (también en el tomo *Streifzüge eines Hellenisten*, Zurich, 1960), se atiene a las noticias aisladas de Aristóteles y al elemento dionisíaco, pero en la valoración de los mismos sigue distinto camino que el expuesto aquí. H. Schreckenberg, ΔΡΑΜΑ, *Vom Werden der griech. Tragödie aus dem Tanz*, Würzburg, 1960, defiende con demasiado calor el programa enunciado en el subtítulo. H. Patzer, *Die Anfänge der griech. Tragödie*, Wiesbaden, 1962. Paralelos interesantes en la evolución del drama Noh japonés ve Rinsyo Takebe, *Wiener humanistische Blätter*, 4, 1961, 25.

[263] Aristófanes *Avisp.* 220, *Aves* 750, *Tesm.* 164, *Ranas* 1298 (pasajes en los que su estilo se exalta por imitación del de Esquilo).

2. La comedia

En el cuarto capítulo de su *Poética*, en el mismo pasaje en que se dice que la tragedia remonta a los que entonaban el ditirambo, Aristóteles atribuye a los que entonaban los cantos fálicos el origen de la comedia, y agrega que tales procesiones con el falo también en su época eran corrientes en muchas ciudades. En el capítulo siguiente afirma que, a diferencia de la tragedia, las fases tempranas del desarrollo de la comedia permanecen oscuras, dado que sólo en tiempos posteriores el arconte puso a su disposición un coro. Se confirma esto por las inscripciones teatrales y por otras noticias. Las comedias tenían lugar en las Leneas (Διονύσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ), la fiesta que el arconte-rey celebraba en Gamelión (enero/febrero) en honor de aquel Dioniso que en Atenas poseía un culto más antiguo que el Eleuterio de la tragedia. En cuanto a la explicación del nombre de la fiesta, la que sostiene que deriva de la designación de las mujeres que se movían en enjambres menádicos (λῆναι) afirmó su primacía sobre la que lo deriva del nombre del lagar (ληνός)[264]. Durante largo tiempo se supuso que el lugar de la fiesta había sido el santuario de Dioniso "en los pantanos" (ἐν Λίμναις), que es la conjetura de Hesiq. (v. Λίμναι); por otra parte, Pickard-Cambridge[265] hizo notar que hay argumentos para suponer que las Leneas se celebraban en el Leneo del ágora.

En la fiesta de las Leneas, la comedia fue puesta bajo la protección del Estado no antes de mediado el siglo, alrededor de 442. Junto al agón de poetas cómicos se organizó a partir de entonces uno de actores. Dado que las Dionisias urbanas eran con mucho la fiesta de mayor realce, en ellas las representaciones de comedias se celebraban ya mucho antes, desde 486, en el culto oficial. Cierto es que sólo más tarde se introdujeron agones de actores cómicos, entre 329 y 312, mientras que los actores trágicos ya compitieron desde 449 por el triunfo en las Grandes Dionisias. En el día de las Antesterias (febrero/marzo), que se llamaba "chytroi", había concursos de actores cómicos, que servían de selección para las próximas Dionisias. En el tercer cuarto del siglo IV volvió Licurgo a hacerse cargo[266] de estos concursos.

La breve ojeada a las diversas fechas de representación muestra que la comedia llevó por largo tiempo la libre existencia de una improvisación. Su nombre nos brinda una valiosa indicación de estos primeros tiempos. Aristóteles (*Poét.* 3. 1448 a 37) explica su procedencia del canto de un cortejo (κῶμος) como aquel que reunía a los devotos del dios en una alegría desenfrenada. Pero también la falsa derivación de κώμη "aldea", contra la que polemiza Aristóteles en este pasaje, y las pretensiones que en relación con esto formulan los peloponesios de que la comedia se habría originado en su territorio, contienen, como veremos, un fondo de verdad.

Hoy conocemos una gran cantidad de costumbres atestiguadas abundantemente por el material folclórico, que pertenecen todas ellas a los presupuestos de la comedia como forma artística. Sobre todo aquí dio sus frutos el estudio

---

264 Sobre los llamados vasos leneos, Pickard, *Festivals* (v. arriba), 27.
265 *Lug. cit.*, 36.
266 (Plut.) *Vitae dec. orat.* 841 s.

de los documentos, sin los cuales la reflexión filológica no vale gran cosa; algunas contribuciones también se las debemos a los tratados antiguos [267] existentes sobre la comedia, en los que encontramos material disparatado junto a noticias de valor.

Partiendo de Aristóteles, encontramos en primer lugar procesiones con el falo, que eran acompañadas de las correspondientes canciones. La alegre actividad de Diceópolis en los *Acarnienses* de Aristófanes (263) ofrece, por así decirlo, un compendio de lo que ocurría en las Dionisias rurales (τὰ κατ' ἀγροὺς Διονύσια). Más completo es el cuadro que traza Semo de Delos, un autor helenístico, en Ateneo (14, 622). Desgraciadamente no da indicaciones sobre los lugares donde conoció estas costumbres, pero su extensa difusión está fuera de duda. Los falóforos que describe podrían ser los de Sición. Coronados de follaje y flores y precedidos por un joven con la cara negra de hollín que llevaba un falo, avanzaban hacia la orquesta, a la que ya entonces se habían trasladado estas costumbres. Parientes cercanos de estos personajes son los "ithýfaloi", cuyo equipo también incluye las máscaras de borrachos. Poco dice Semo de un tercer grupo de este tipo, los "autokábdaloi". Todas estas procesiones iban acompañadas de cantos, y aquí resulta particularmente importante la noticia de que los falóforos provocaban a algunos de los presentes para abrumarlos con sus burlas.

Nuestras consideraciones nos han llevado al carnaval griego, palabra que viene al caso si nos remontamos a la esencia originaria de todos estos usos: en todo tiempo expresan una pletórica plenitud de vida y aspiran a favorecer por todos los medios el joven crecimiento. Los improperios, entre alegres y groseros, que intercambian los participantes son un elemento indefectible. Lo encontramos en una forma especial en la fiesta primaveral ática de las Antesterias, de donde tal costumbre pasó a la procesión de las Leneas. Gentes alegres circulaban en carros y derramaban sus burlas —frecuentemente estarían en verso— a diestra y siniestra sobre los presentes. La burda indecencia de tales bromas tenía sus raíces en el rito. En último término, aunque ya no se tenga conciencia de ello en épocas posteriores, está detrás de todas estas burlas restallantes la representación de la fuerza apotropaica de lo obsceno. Los versos fesceninos que se cantaban en las bodas romanas y las burlas procaces que acompañaban al triunfador en el trayecto más glorioso de su vida son buenos ejemplos de ello. Comprendemos ahora que la sorprendente obscenidad de Aristófanes y la inclinación de la Vieja Comedia al ataque personal indudablemente tienen sus raíces en las antiguas costumbres.

Hay otra teoría, probablemente helenística [268], que parte de la palabra κώμη "aldea" para explicar el origen de la comedia. Los campesinos se trasladan a la ciudad de noche y entonan cantos de protesta ante las casas de los ciudadanos que les han hecho alguna injusticia. Como esto parece útil, se obliga a los campesinos a que repitan sus cantos en el teatro. Lo hacen, pero, para evitar que se les reconozca, se untan la cara con heces de vino. La interpretación es grotesca: el teatro existe antes que la comedia, y las heces como sustituto de la máscara muestra que el inventor de esta teoría tomó en serio "trygodia" como nombre para la comedia. Ésta es, en verdad, una palabra jocosa creada por analogía

[267] Textos en KAIBEL (v. pág. 267); enumeración en KÖRTE (v. pág. 267), 1212.
[268] KAIBEL (v. pág. 267), 12. HERTER (v. pág. 267), 53, 135.

a "tragodia", relacionada con τρύξ, que puede significar[269] mosto o levadura. Por extravagante que parezca, este relato entraña una importante intuición, igual que lo que Aristóteles refiere en la constitución de los naxios (fr. 558 R.) de las invectivas contra el rico Telestágoras. Hubo entre los griegos la misma forma de justicia popular que nos es bien conocida desde las costumbres itálicas tal como las analizó Usener[270] hasta la justicia popular bávara (*Haberfeldtreiben*). Es muy probable que la burla personal de la comedia, la ἰαμβικὴ ἰδέα, recibiese estímulos también por esta parte. Pero también los cortejos de mendigos al estilo de los que "iban a recoger con la golondrina"[271], se complacían en insultar a las personas que encontraban, y precisamente en esto puede verse cómo, en la opinión corriente, esta burla se relacionaba con intenciones benéficas.

En tales procesiones con frecuencia desempeñaban cierto papel algunos animales que iban con ellos. Esto nos lleva a los coros de animales, que, conforme atestiguan algunos vasos, en un tiempo también bailaban en Atenas. Esto indica claramente el punto de partida que dio origen a comedias como *Las avispas*, *Las aves*, *Las ranas*.

Lo que hemos visto hasta ahora siempre se refiere a procesiones, danzas y cantos de coros, y, en efecto, el coro está en el origen de la comedia y de la tragedia. Su aportación principal, que en su forma más evolucionada conocemos por las obras de Aristófanes, fue la parábasis[272], desfile acompañado de versos llenos de mordacidad.

A este núcleo se agregan partes que ya requieren la participación de actores. De los dos elementos que aquí se pueden reconocer principalmente, uno es la escena de disputa, el agón. El diálogo en forma de debate puede seguirse a lo largo de la literatura de muchos pueblos y tiempos[273] y era conocido de los griegos en diversas formas. Aquí, como en la parábasis, sólo conocemos la forma artísticamente desarrollada de Aristófanes. Dado que, en ambos casos, ésta se presenta como "sizigia" epirremática (cf. pág. 278), es fácil concluir que el agón se desarrolló en relación muy estrecha con el coro, a no ser que deban ponerse[274] al comienzo coros dobles o semicoros antagónicos.

De las escenas agonales se destacan claramente las series de escenas episódicas. Están en una relación mucho más laxa con la representación coral, y repetidas veces han invitado a una comparación con las hazañas y aventuras de los héroes de nuestro teatro de guiñol. También en este caso estamos en condiciones de determinar el punto de partida de tales escenas. Ateneo (14, 621 d) ha conservado una noticia del laconio Sosibio sobre los "deikeliktai" espartanos, que en el lenguaje cotidiano representaban escenas como el ladrón de frutas o el médico ambulante. En su *Anábasis* (6, 1) describe Jenofonte entre diversas danzas mí-

---

[269] Según K. KERÉNYI, *Symb. Osl.*, 36, 1960, 5, es probable que τρύξ signifique "las heces".

[270] "Italische Volksjustiz", *Kl. Schr.*, 4, 356.

[271] Hesych. V. χελιδονισταί. Asimismo el sermón de Juan Cris., cf. RADERMACHER (v. pág. 267), 7.

[272] Para la significación de las palabras, HERTER (v. pág. 267), 31. POHLENZ (v. página 267), 42, 18.

[273] RADERMACHER (v. pág. 267), 23.

[274] TH. GELZER, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, Zet. 23, Munich, 1960, lo trata en un apartado (187), "Die Ursprünge des epirrh. Agons".

micas la llamada "carpea" de los enianes y magnetes: uno hace el papel de campesino que siembra y conduce su arado, otro le ataca en el papel de asaltante, y luchan con movimientos rítmicos al son de la flauta. Finalmente, el vencedor se lleva al vencido junto con la yunta. En tercer lugar recordemos la cratera corintia del Louvre [275], que de un lado muestra a dos ladrones de uvas que han sido cogidos, del otro su duro castigo en el cepo. Las figuras están provistas de amplio vientre y grandes posaderas, en parte el falo está destacado desmesuradamente. El hecho de que representa actores humanos lo demuestra el grupo de un flautista y un bailarín con máscaras particularmente visibles. Estos seres ventrudos representan demonios gruesos en los que, en forma análoga a los sátiros, se encarnan las fuerzas genésicas de la naturaleza a los ojos de los griegos.

Confirmando en cierta medida las reivindicaciones de los dorios en Aristóteles (*Poét.* 3. 1448 a 30), nuestros testimonios nos llevaron más de una vez al ámbito dórico, y llegamos así a la farsa megarense, con cuya grosería pretenden, no siempre con razón, estar en abierta oposición los cómicos áticos. La influencia que la farsa megarense ejerció indiscutiblemente sobre la comedia de Atenas parece haber encarnado, según una antigua teoría, en la figura del poeta Susarión, del que nada más podemos decir. La farsa dórica fue, evidentemente, en mayor medida que la comedia política de los áticos una representación de figuras típicas. Todavía conocemos el nombre de dos de ellos, el cocinero y su sirviente, Mesón [276] y Tétix. Un vástago de esta tierra dórica es también la farsa fliácica [277] del sur de Italia, que más tarde, alrededor de 300 a. C., con Rintón de Siracusa, adquirió una forma más o menos literaria como *Hilarotragodia*. La exigüidad de los fragmentos está compensada en cierto modo por gran cantidad de vasos fliácicos, que representan sobre todo parodias mitológicas. La gordura de los actores, con sus adiposidades por delante y por detrás, así como la presencia del falo, demuestran su afinidad con los personajes ventrudos que vimos en la cratera corintia. No se puede, sin embargo, silenciar el hecho de que recientemente la gran seguridad con que desde hace tiempo se admitían elementos importantes dóricos en la evolución de la comedia ática ha recibido un fuerte golpe. La dificultad estriba en que no contamos con medios para fechar [278] la farsa dórica anterior a la comedia ática. Por supuesto que no se puede excluir enteramente la posibilidad de tales influjos, pero la tendencia dominante en la investigación actual a considerar la comedia ática más que nada como planta autóctona se afirma con decisión.

ALFRED KÖRTE concibió una teoría, a la que se ha prestado mucha atención [279], relacionada con el nacimiento de la comedia ática. Según ella, al coro

[275] M. BIEBER, *History of Gr. and Rom. Theater*, Princeton, 1939, fig. 84 s. Bibl. en HERTER (v. pág. 267), nota 33 ss.

[276] Para este personaje, A. GIANNINI, "La figura del cuoco nella commedia Greca", *Acme*, 13, 1962, 137.

[277] L. RADERMACHER, "Zur Geschichte der griech. Komödie", *Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 202/1, 1924. BIEBER, *lug. cit.*, 258.

[278] L. BREITHOLTZ, *Die dorische Farce in griech. Mutterland vor dem 5. Jahrhundert Hypothese oder Realität?*, Estocolmo, 1960. Se adhiere a su escepticismo T. B. L. WEBSTER, *Gnom.*, 33, 1961, 452.

[279] Entre otros, *RE*, 11, 1921, 1221. La posición contraria: BUSCHOR (v. arriba) y HERTER (v. pág. 267). POHLENZ (v. pág. 267) y T. B. L. WEBSTER, *Wien. Stud.*, 69, 1956, 110, defienden la teoría de KÖRTE.

ático autóctono que bailaba con disfraces cambiantes, por lo común representando animales, se habrían agregado actores que provenían del Peloponeso, de donde habían traído los ventrudos dionisíacos. Las investigaciones más recientes han despertado dudas acerca de la certidumbre de esta teoría. BUSCHOR también pudo comprobar la existencia de representaciones de bailarines ventrudos en el Ática en la primera mitad del siglo VI, y debe plantearse la cuestión de si estas figuras no tienen un auténtico sustrato ático. HERTER ha puesto objeciones a la tendencia a hacer una distinción demasiado neta entre el coro y los actores de la comedia. En efecto, debe tenerse en cuenta que los ventrudos aparecen por lo general como bailarines del coro. Por otra parte, todavía hoy se introducen escenas sencillas en las danzas; así aparece ocasionalmente en los bailes con aros del país alpestre el médico extranjero de Sosibio como sacamuelas. También el relato de Jenofonte muestra con suficiente claridad la relación entre estos dramas primitivos con la danza de un coro. No sabemos hasta qué punto el disfraz del actor tuvo precedentes en el coro, pues sabemos poco de la indumentaria de éste en la comedia ática. El *Pluto* (295) sólo puede demostrar que en algunas ocasiones el coro llevaba el falo; es difícil conciliar este requisito con la máscara animal. De cualquier modo, habrá que imaginarse los disfraces del coro de muy vario colorido y cambiantes. Que ocasionalmente apareciera con el disfraz de ventrudos bailarines fálicos no puede negarse ni demostrarse en vista de la escasez de nuestros conocimientos. Pero, en relación con el actor de comedias, los vasos y terracotas atestiguan que por regla general llevaba el grotesco relleno, el "somation", y el falo. No podemos responder a la pregunta de si este disfraz de actor tuvo antecedentes en los coros itifálicos del escenario cómico de Atenas (HERTER), pero con seguridad puede perseguirse en último término hasta el Peloponeso, es decir, en el ámbito dórico. Esto apoya la tesis de KÖRTE, pero la escasez de lo conservado aconseja proceder con cautela.

Las partes que dieron origen a la comedia ática se encuentran aún en una conexión poco estrecha en su poeta clásico Aristófanes. En el período arcaico, en efecto, ésta carecía aún por entero de un argumento continuado, y únicamente la alegría de la fiesta dionisíaca unía con débil vínculo los diversos elementos. En su *Poética* (5. 1449 b) relaciona Aristóteles el desarrollo que llevó a obras compuestas orgánicamente con los poetas sicilianos Epicarmo y Formis, que habrían ejercido su influencia en la comedia ateniense. Quisiéramos tener en cuenta en mayor medida las fuerzas atenienses internas, sin excluir [280] por ello los influjos de la obra siciliana.

En otro pasaje (1448 a 33) dice Aristóteles que Epicarmo precedió con mucho a Quiónides y Magnes. Quiónides triunfó en 486 en Atenas en el primer agón de comedias estatal de las Dionisias urbanas, mientras que tenemos pruebas de que uno de los once triunfos en las Dionisias de 472 correspondió a Magnes. Debemos, pues, situar el comienzo de la actividad de Epicarmo todavía en el siglo VI [281]. Pero dado que fue uno de los famosos longevos de la Antigüedad, su

[280] Recientemente tiene en consideración tal influjo BR. GENTILI, *Gnom.*, 33, 1961, 338, contra E. WÜST, *Rhein. Mus.*, 93, 1950, 337.

[281] T. B. L. WEBSTER, *Gnom.*, 33, 1961, 453, propugna la anterioridad de Epicarmo sobre Quiónides y Magnes. Pero si se admite que el poeta vivió de 550-460 aproximadamente, pueden compaginarse los diversos datos. También BR. GENTILI sitúa al final del siglo VI una comedia siciliana que había alcanzado ya notable desarrollo (*Gnom.*, 33, 1961, 338).

producción se continuó hasta la época de Hierón, con el que le relacionan las más variadas anécdotas. Epicarmo habla (fr. 88 K.) con gran admiración de un predecesor suyo, Aristóxeno de Selinunte, que nos es completamente desconocido. Pero, con todo, el hecho de que proceda de una colonia megárica puede estar en relación con las noticias sobre la farsa dórica en Mégara.

Es difícil captar su obra en sus rasgos esenciales y trazar su desarrollo. Esto ya se expresa en el hecho de que, si bien Aristóteles y otros le incluyen en la evolución de la comedia, sus obras no son calificadas de comedias, sino de dramas (δράματα). Conocemos treinta y siete títulos, que, junto a los escasos fragmentos, nos dejan vislumbrar una gran diversidad en su producción dramática. La parodia de los mitos ocupaba un importante lugar en ella. Hemos visto que esto se repite en la farsa fliácica. En ambas es Heracles el personaje predilecto. Se trata de un Heracles típicamente dórico, un hombre tosco, de fuerza extraordinaria, también desmesurado en el comer, en el beber y en las manifestaciones del amor. Esto se manifiesta particularmente en *Las bodas de Hebe* (῞Ηβας γάμος)[282], con las listas de exquisiteces gastronómicas, y en *Busiris,* donde alguien describe hondamente impresionado al héroe que devora ruidosamente. También se encuentra entre los títulos *El viaje de Heracles a la conquista del cinturón de Hipólita* (Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζωστῆρα) y *La visita de Heracles al centauro Folos* (Ἡρακλῆς ὁ παρὰ Φόλῳ). Epicarmo traía frecuentemente a escena a Ulises. Entre muchas otras aventuras estaba la historia de su viaje a Troya en calidad de mensajero, ideada en forma de episodio cómico (Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος), donde el taimado héroe intenta zafarse de la delicada misión. Los nuevos textos, sin embargo, hacen dudar que sea éste el contenido de la pieza. La hodierna interpretación, defendida también por Kaibel, se apoyaba sobre todo en los versos de un papiro vienés (fr. 99 K. 50 Oliv.), que pertenecen, según parece, a un monólogo del irritante y astuto Ulises. Pero *Ox. Pap.* 25, 1959, 2429, con 7 fragmentos de un comentario a la pieza, revela que se pueden reconocer aquí partes de un diálogo. Br. Gentili[283] considera que podría tratarse de un diálogo de Ulises con un compañero, quizás Diomedes, en el que, después del fracaso del espionaje, imagina una disculpa para engañar a los aqueos.

Los nuevos papiros de Epicarmo han brindado en *Ox. Pap.* 25, 1959, 2426, los restos de un catálogo de las piezas del poeta. Los fragmentos revelan que esta lista está redactada en trímetros, cosa que hace pensar en Apolodoro de Atenas, que también componía sus *Crónicas* en verso. También puede pensarse que sea él el autor o quizá la fuente del comentario al que pertenece una parte de los textos papiráceos (cf. *supra).*

Los fragmentos del catálogo ofrecen con nueva versión un título ya conocido, Προμαθεὺς ἢ Πύρρα; además, junto a Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος, un Ὀδυσσεὺς ναυ]αγός, que es como, con bastante seguridad, se debe completar la palabra mutilada. Es nueva también una Μήδεια. Este título estaba testimoniado hasta la fecha solamente para Dinóloco de Siracusa o de Acragas, poeta imitador de Epicarmo, y para el Rintón de la *Hilarotragodia.*

---

[282] Entre los nuevos papiros, los fragmentos reunidos bajo *Ox. Pap.* 25, 1959, 2427, contienen uno (fr. 27) de ῞Ηβας γάμος, pero también las Μοῦσαι reclaman su puesto.

[283] *Gnom.,* 33, 1961, 336.

Ox. Pap. 25, 1959, 2427, permite reconocer en Προμαθεὺς ἢ Πύρρα partes de un diálogo entre Pirra y un interlocutor, probablemente Deucalión, en el que se trata del arca salvadora en el diluvio. Aquí aparece a nuevo debate un antiguo problema: del fragm. 6 (3 Oliv.) del *Ámico* había sacado KAIBEL [284] la conclusión de que tendríamos que contar en Epicarmo con tres actores. LOBEL, el editor del papiro, y GENTILI pretenden sacar la misma conclusión del fragmento de Pirra. Pero WEBSTER pudo, mediante una reconstrucción, a título de ensayo, de las partes grandemente fragmentadas, demostrar que semejante hipótesis no se deduce del texto. En este punto andamos en tinieblas, pues tampoco se puede ofrecer una contraprueba para negar la existencia en Epicarmo de un número más elevado de actores. A la par del mito estaba lo cotidiano en una visión realista. Es valioso el reconocimiento de que Epicarmo utilizó tipos que conocemos bien a través del desarrollo posterior de la comedia ática, tales como el parásito en *Esperanza o riqueza* (Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος) y el rústico (Ἀγρωστῖνος). Luego vuelve a aparecer la disputa que conocemos desde la prehistoria de la comedia. El título de una obra era *Tierra y mar* (Γᾶ καὶ Θάλασσα), en tanto que *Don Discurso y Doña Discursina* (Λόγος καὶ Λογίνα) recuerda el agón de figuras alegóricas en las *Nubes* de Aristófanes. No descubrimos burlas personales, pero los pocos fragmentos ponen en evidencia amplio colorido. Junto a groseras descripciones de Heracles, que, no obstante, aún están bastante alejadas de la αἰσχρολογία de la comedia ática, hay reminiscencias épicas; luego la doctrina de Heráclito sobre el eterno fluir de las cosas está utilizada en un relato jocoso de cómo los deudores y los acreedores se engañan mutuamente con la misma argumentación de que ya no son los mismos del día anterior. Hay casos (p. ej., fr. 170) en que podría pensarse que se está participando en un diálogo de Platón. Hay que decir que éste apreciaba en forma extraordinaria al poeta (*Teet.* 152 e). Las obras de Epicarmo abundan en sentencias; en forma parecida a las pocas de Menandro, éstas fueron recogidas en una colección propia que, por su parte, dio origen a numerosas falsificaciones.

Tal diversidad sólo puede comprenderse si se toman los dramas de Epicarmo, al igual que las comedias de Aristófanes, como creaciones basadas en abundantes presupuestos. Tienen mucho de la farsa popular dórica y de los movimientos intelectuales de la época, pero está particularmente desarrollado en ellos dicho elemento mímico que tuvo su patria dilecta en el Occidente griego, con escasas influencias itálicas.

También en su aspecto formal los restos son muy heterogéneos. El yambo jónico brindó el trímetro y tetrámetro trocaico a la poesía dramática dórica. En éstos, los fragmentos muestran una libertad vedada en esta medida a la comedia ática, con abundancia de dáctilos en los cinco primeros lugares del verso. Pero dos obras, los *Danzarines* (Χορεύοντες) y *La fiesta del triunfo* (Ἐπινίκιος), estaban compuestas totalmente en anapestos. Esto nos lleva a una cuestión muy debatida. Mucho antes que en los áticos vemos íntegramente desarrollado en Epicarmo el diálogo entre los actores; en aquéllos, como queda dicho, el número de actores es discutible. Pero ¿tenían estas piezas un coro? Por lo común,

[284] KAIBEL, *RE*, 6, 1907, 37. GENTILI, *Gnom.*, 33, 1961, 334. WEBSTER, *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 88.

es probable que no lo tuvieran, pero después de encontrarnos con títulos como *Los Danzarines*, con la utilización de los anapestos y la reflexión de que, en *Las sirenas*, éstas posiblemente se enfrentaban a Ulises como coro, se procede hoy en día con mayor prudencia y no se niega [285] tan terminantemente que la comedia siciliana hiciera un ocasional empleo del coro.

Sólo una ojeada daremos a la continuación e intensificación del elemento mímico en los dramas de Epicarmo en las creaciones de Sofrón que Platón tenía bajo su almohada. Igual que Epicarmo, Sofrón desempeñó sus actividades en Siracusa, y su apogeo se sitúa a mediados del siglo v. Entre sus piezas mímicas femeninas y masculinas sólo nombraremos *Las mujeres que prometen desterrar a la diosa* (Γυναῖκες αἳ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν) [286]. Volveremos a referirnos a Sofrón como modelo de Teócrito, y en general tendremos oportunidad de aludir a la abundante imitación que la prosa hizo de estos cuadros realistas de la vida.

A. Körte, *RE*, 11, 1921, 1207. H. Herter, *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*, Iserlohn, 1947. M. Pohlenz, "Die Entstehung der att. Komödie", *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1949, 31. L. Radermacher, *Aristophanes' Frösche*, 2.ª ed., en especial v. W. Kraus, *Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 198/4, 1954. T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production*, Londres, 1956. — Los tratados antiguos sobre la comedia y los fragmentos de Epicarmo y Sofrón: G. Kaibel, *Com. Graec. Fragm.*, I/1, Berlín, 1899. Reimpresión Berlín, 1958. Epicarmo: VS 23. A. Olivieri, *Frammenti della comm. Greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia.* 1: *Framm. della comm. Dorica Siciliana*, 2.ª ed., Nápoles, 1946. 2 y 3: *Framm. della comm. Fliacica. Framm. del mimo Siciliano*, 2.ª ed., Nápoles, 1947. J. U. Powell, *Coll. Alex.*, Oxford, 1925, 219. Los nuevos textos *Ox. Pap.* 25, 1959, 2426-2429, entre los que el 2428 hay que adscribirlo con probabilidad a la comedia dórica, pero no seguramente a Epicarmo. Para los papiros (sobre el contenido, v. supra), Br. Gentili, *Gnom.*, 33, 1961, 332. T. B. L. Webster, "Some Notes on the New Epicharmus", *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 85. E. Siegmann, *Lit. griech. Texte der Heidelberger Papyrussammlung*, Heidelberg, 1956, adjudica Pap. Heidelb. 181 a una comedia sobre Heracles de Epicarmo.

---

[285] Cf. Herter (v. bibliog.), 57, 176. Títulos en los que se discute si hay coros: *Los coreutas, Epinicio, Sirenas, Musas, Bacantes, Comastas, Dionisos, Persas, Troyanos.* No es posible llegar a una distinción segura porque sólo puede fundamentarse la no existencia de coro en un *argumentum ex silentio*, mientras que nada se infiere de los fragmentos en lo tocante a sus comienzos. T. B. L. Webster, en su trabajo sobre los nuevos fragmentos de Epicarmo (v. arriba), admite como posible una evolución del poeta "from the anapaestic recitative ballet to the spoken iambic dialogue".

[286] Un fragmento papiráceo con bibl., en Gow, *Theocritus*, 2, Cambridge, 1950, 34. Page, *Lit. Pap. Loeb Class. Libr.*, Londres, 1950, p. 328. Un fragmento insignificante con prosa dórica: *Pap. Soc. It.*, 14, 1957, 1387.

V

LA ÉPOCA DE LA POLIS GRIEGA

A. COMIENZO Y APOGEO DEL PERÍODO CLÁSICO

1. Esquilo

El apogeo del período clásico ático está comprendido entre dos guerras. La guerra del Peloponeso no sólo trajo consigo el fin del poderío de Atenas, sino también la decadencia de las fuerzas internas que habían mantenido el siglo de Pericles. Después de un período de lenta maduración, estas fuerzas se habían desatado en la justa lucha que debió librar el pueblo griego para asegurar su existencia política y espiritual.

Se contaba que, cuando, antes de la batalla de Maratón, el mensajero que había ido a pedir ayuda a Esparta regresaba atravesando el monte del Partenio sin haber logrado su propósito, se le apareció Pan, el cual prometió su amistad y auxilio a los atenienses. Y, en la batalla, un hombre en blusa de campesino, el semidiós Equetlo, así llamado por la esteva del arado, había surgido del suelo patrio y segado a los persas con su guadaña. Cuando, en Salamina, los griegos se jugaban el todo por el todo, de la Eleusis de los misterios resplandecían luces enigmáticas, y desde Egina, gigantescos seres armados extendían sus brazos sobre los barcos de los griegos. Heródoto pone en boca de Temístocles (8, 109) lo que todos pensaban después de la victoria: no hemos realizado nosotros esta hazaña, sino los dioses y héroes.

Ésta es la época en que se formó Esquilo. Repetidas veces desde Pausanias (1, 14, 5) se consideró sintomático el hecho de que el epitafio del poeta, atribuido a él mismo, no evocara con una sola palabra su obra, y en cambio aludiera a su lucha contra los persas. Intervino en Maratón, donde murió en combate su hermano Cinegiro, y en Salamina, y está atestiguada también su intervención en otras batallas de las guerras médicas.

En el pasaje recién citado de Heródoto, Temístocles sigue diciendo que los dioses habían ayudado a los griegos, pues no querían que un solo hombre rei-

nase sobre Asia y Europa, un impío que había profanado los santuarios y despreciado los elementos. Heródoto, cuya visión del mundo en más de un sentido recuerda la de Esquilo, pone en las palabras del vencedor de Salamina todo el espíritu de este poeta. Tampoco su obra refleja júbilo ni orgullo por la victoria o alegría por el deporte de las armas, sino la honda emoción de un hombre que ha vivido la realidad de la justicia en el curso de la historia. Ya antes señalamos la significación central que tiene el problema de la justicia en el pensamiento griego; Esquilo constituye una de las culminaciones de este desarrollo. El derecho, que tan visiblemente se le había manifestado en las experiencias más intensas de su vida, era para él sin lugar a dudas una potencia divina. En épocas recientes se ha querido contraponer repetidas veces el pensador religioso al poeta o éste al teólogo. Partiendo de este craso error referido a Esquilo y Sófocles, se rompe una unidad cuya comprensión coincide con la de las obras mismas.

Esquilo nació [1] en Eleusis en 525/24. Era hijo de un distinguido hacendado llamado Euforión. No existen pruebas de que los grandes misterios de su ciudad natal influyeran en su desarrollo espiritual. Además, son distintas la esfera de los misterios, en la cual según palabras de Aristóteles (fr. 15 R.) no se trataba de aprender sino de entregarse, y la esfera de la tragedia en la que, en último término, se trata de un λόγον διδόναι, es decir de dar cuenta de la posición del hombre en el mundo. Más fácil nos resulta creer la noticia, suficientemente atestiguada, de que Esquilo fue absuelto en un proceso de impiedad por violar el secreto de los misterios, pues el escándalo causado fue hijo de su ignorancia.

Siendo aún muy joven participó en los concursos de los poetas trágicos. Ya aludimos (pág. 257) al agón en la 70 Olimpíada (499/96), donde se enfrentó con Prátinas y Quérilo. El Mármol de Paros consigna que su primer triunfo fue en 484; le siguieron otros doce. Si la trasmisión es correcta, el número 28 que se encuentra en la *Suda* se deberá seguramente a la inclusión de reposiciones habidas después de su muerte.

Ignoramos los motivos que pueden haber inducido al poeta a trasladarse a Sicilia a la corte de Hierón en su edad madura. Ya los antiguos hicieron conjeturas sobre ello, pero en realidad podemos comprender sin necesidad de explicaciones que Esquilo acudiera a la llamada de un príncipe poderoso que atraía [2] a Siracusa a los grandes artistas de su tiempo. Es probable que allí representara por segunda vez *Los Persas*, que en 472 le había valido el triunfo en Atenas. Es de suponer que ésta fuera la obra más indicada para Hierón, que luchaba en favor de los griegos occidentales. Este soberano dedicaba los mayores cuidados a su reciente fundación, la ciudad de Etna. Ésta se había formado en 476/75, pero sólo en 470, después de derrotar a sus adversarios, Hierón puso en el trono a su hijo Dinómenes. Entonces Píndaro celebró a la nueva ciudad en la oda que ha llegado a nosotros con el número 1 de las *Píticas*, y Esquilo compuso su drama de circunstancias *Las Etneas* [3]. Ahora un papiro (*Ox. Pap.* 2257, 1) nos da

[1] El material biográfico, en la ed. maior de WILAMOWITZ. La biografía manuscrita en lo esencial se remontará a la biografía de Cameleón de principios del siglo III a. de C.

[2] Sobre las relaciones de Esquilo con Sicilia, M. BOCK, "Aisch. und Akragas", *Gymn.*, 65, 1958, 402.

[3] La trasmisión lleva a Αἶτναι o Αἰτναῖαι, pero cf. POHLENZ 2, 200. Para los nuevos papiros: E. FRAENKEL, "Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Aesch.", *Eranos*, 52, 1954, 61.

el final de una *hipótesis* que se atribuye con bastante probabilidad a esta obra. Es muy escasa la posibilidad de que pertenezca al drama espurio del mismo nombre que menciona el catálogo manuscrito. Es sumamente extraño que sostenga que la obra se componía de cinco partes y cada una tenía un escenario diferente; sólo el primero y el tercero se desarrollaban en Etna. Uno de los nuevos fragmentos más singulares de Esquilo muestra a Dike, que, enviada por Zeus, llega a los hombres para traerles la prosperidad con su presencia. Es difícil rechazar la brillante suposición de E. FRAENKEL según la cual estos versos forman parte del drama conmemorativo de Esquilo. De ser así, habría ennoblecido la poesía de circunstancias con su religión de Zeus y Dike.

Poco después, Esquilo regresó a Atenas, pues en 468 habría de dejar en el agón el primer puesto a Sófocles. Pero al año siguiente triunfó con la *Trilogía Tebana* y en 458 con la *Orestíada*. No sabemos por qué regresó nuevamente a Sicilia. Cierto indicio lo da un pasaje de *Las Ranas* de Aristófanes (807), que alude a la decepción que experimentó con el público ateniense. Murió en Gela en 456/55. Su tumba se convirtió en el santuario que visitaban piadosamente los servidores de la musa trágica. Los atenienses honraron su memoria con una ley propia que permitía a cualquiera participar en el agón con obras de Esquilo. Pero fue Aristófanes quien levantó el monumento más genial al gran poeta trágico en su obra *Las Ranas*. Esta comedia lleva en sí todos los rasgos extravagantes de la comicidad aristofánica, pero a través del accesorio grotesco vemos los contornos de una imagen sublime de Esquilo que vale mil veces más que todo el material anecdótico.

Tampoco la gran poesía de los helenos desmintió jamás que el arte de este pueblo fuera la mayor sublimación que pueda imaginarse de una obra artesana. Así la vemos asociada por familias, y los poetas trágicos constituyen buenos ejemplos. Los dos hijos de Esquilo, Eveón y Euforión, compusieron tragedias. El segundo, según *hipótesis* a la *Medea* de Eurípides, derrotó a éste y a Sófocles en el año 431. Un hijo de su hermana, llamado Filocles, también fue poeta trágico, y, según la *hipótesis* al *Edipo Rey*, conquistó en el concurso mejor puesto que esta obra. De él parte la descendencia, pasando por Mórsimo y Astidamante, hasta llegar a Astidamante II y Filocles II. Todos ellos son poetas trágicos.

El catálogo manuscrito de dramas de Esquilo que se conserva menciona setenta y tres títulos, de los que debe eliminarse *Las mujeres de Etna*, obra falsamente atribuida a Esquilo. A esto se agregan siete títulos más, de modo que conocemos setenta y nueve. El artículo de la *Suda* nombra noventa obras. De esta enorme producción sólo se conservan en estado completo siete tragedias, y tenemos buenos motivos para suponer que son precisamente las que hallaron refugio en la escuela de la época de los Antoninos cuando se extinguió el vivo interés por los clásicos.

Ya era sabido que la trasmisión no nos legó las obras juveniles de Sófocles y Eurípides. En cuanto a Esquilo, se creyó que éramos más afortunados y que era posible situar *Las Suplicantes* antes de Salamina, y quizá antes de Maratón. Esta convicción se vio sacudida en sus cimientos por el texto de un nuevo papiro (*Ox. Pap.* 2256, 3): los restos de una didascalia muestran que la trilogía a la que pertenecen *Las Suplicantes* fue representada conjuntamente con obras de

Sófocles [4]. Ahora bien, sabemos que el primer triunfo de este autor en el año 468 coincidió con su primera representación. Dado que el papiro nos informa acerca del triunfo de Esquilo, este año queda excluido para *Las Suplicantes*, como también el año siguiente en que Esquilo triunfó con la *Trilogía Tebana*. Esto nos obliga a situar la creación de la obra en fecha posterior, y si hacemos caso de las razones que aconsejan completar con algunas letras el nombre del arconte de 463, Arquedémides, deberíamos situarla en este año. Es comprensible que al principio se rechazara una fecha tan tardía. *Las Suplicantes* tiene un aspecto demasiado arcaico y es demasiado breve el plazo para alcanzar la perfección de la *Orestíada* en 458. Pero la hipótesis de que se trata de una reposición de la obra no coincide con el texto de la didascalia, y la otra, que afirma que Esquilo había dejado reposar la obra que sólo mucho más tarde llegó a representarse, es atribuir a los antiguos una manera de creación propia de los literatos modernos. Así, son cada vez más numerosos los que prefieren atenerse a la expresa declaración del texto antes que empeñarse en salvar a todo trance la convicción, de dudosa consistencia metodológica, del desarrollo lineal de la creación artística. En el fondo, una ojeada a *Los Siete contra Tebas* del año 467 puede disipar las dudas contra la nueva fecha establecida para *Las Suplicantes*. Las siete parejas que dialogan en el drama tebano pertenecen a lo más antiguo que encontramos en las tragedias conservadas.

Este nuevo enfoque nos lleva a formular extensas deducciones. Si prescindimos de la fecha de composición, totalmente incierta, del *Prometeo*, la obra más antigua que se conserva es *Los Persas*, de 472. Dado que ya a comienzos de los años noventa vemos a Esquilo participar en los concursos trágicos, esto significa que toda su creación anterior nos es desconocida y sólo llega a nosotros la voz del autor que ya sobrepasa los cincuenta. Así es que podemos imaginar que las primeras obras de Esquilo eran muy sencillas, y suponer para el desarrollo desde sus comienzos hasta la *Orestíada* un lapso mucho más amplio del que hacía suponer la vieja cronología de *Las Suplicantes*. "The Creator of Tragedy" es el nombre que se le da al poeta en el título del excelente libro sobre Esquilo de GILBERT MURRAY, y este título cobra ahora un relieve mucho más destacado. En el principio de su creación, Esquilo no disponía más que de un actor, y significó un gran progreso añadir el segundo. Aristóteles, en la *Poética* (1449 a 16), testifica el mérito de esta innovación, y afirma que redujo la participación del coro, dando el primer lugar a la palabra hablada. Un largo trayecto separaba la pieza coral con algunos discursos intercalados de la maravillosa construcción triádica de la *Orestíada*. Basándonos en los nuevos descubrimientos, nos atrevemos a sostener con mayor seguridad que la continuidad de contenido de las tres tragedias representadas de ningún modo era originaria, sino la coronación del esfuerzo de Esquilo por estructurar la tragedia [5]. Para afirmarlo nos basamos en la obra que en adelante deberá considerarse como la más antigua que se conserva.

---

[4] A. LESKY, "Die Datierung der Hiketiden und der Tragiker Mesatos", *Herm.*, 82, 1954, 1. Bibl.: *AfdA*, 7, 1954, 135 y 12, 1959, 10, donde se traza un cuadro de la concurrencia de opiniones. Además, E. A. WOLFF, "The date of Aesch. Danaid Tetralogy", *Eranos*, 56, 1958, 119; 57, 1959, 6.

[5] Estado anterior del problema: P. WIESMANN, *Das Problem der trag. Tetralogie*, Zurich, 1929.

En el año 472 triunfó Esquilo con una tetralogía a la que pertenecían las tragedias *Fineo, Los Persas, Glauco de Potnias* y la pieza satírica *Prometeo portador del fuego*. El tema de *Fineo* era probablemente el episodio del mito de los Argonautas en el que el ciego logra librarse de las arpías. El *Glauco de Potnias,* al igual que el *Glauco marino,* que no debe confundirse con la primera, es una de aquellas obras que hemos llegado a conocer fragmentariamente gracias a los nuevos hallazgos. En este caso se limitan a darnos una indicación muy general del argumento: la muerte de Glauco, despedazado por sus propios caballos. En cambio, se recibió una valiosa aportación al conocimiento del *Prometeo portador del fuego,* que presentaba al portador del fuego entre los sátiros, pues no cabe duda de que el fragmento [6] que contiene partes de una canción en la que los sátiros celebran la llama procede de esta obra.

Desde un principio resulta vana la tentativa de vincular el contenido de esta composición satírica con los demás dramas de la tetralogía. Pero aun los intentos por encontrar un nexo entre los motivos de las tres tragedias han resultado tan infructuosos que no lograron demostrar más que su ausencia. Las demás obras conservadas constituyen todas una trilogía con contenidos relacionados entre sí, entre ellas varias [7] de Esquilo. ¿Habría de atribuirse realmente al azar que la tragedia de fecha más antigua que ha llegado hasta nosotros no manifiesta una relación de este tipo? Sería precipitado afirmar que en 472 Esquilo todavía no había creado la trilogía de contenidos afines; pero de todos modos podrá deducirse que el aislamiento temático de las obras de ese año indica que esta estructura aún no había cristalizado.

Ya nos referimos a *Las Fenicias* de Frínico, obra que se representó en 476. Partimos de la opinión que sostuvimos antes de que la derrota persa de Salamina también fue el tema de esta obra. En la tragedia más reciente reconocemos un progreso en la estructura dramática. Mientras que en Frínico ya el eunuco que recita el prólogo informa acerca de la derrota, en Esquilo la mala nueva forma parte de la representación misma. Con esto no sólo se consigue un mayor movimiento, sino que Esquilo logra la posibilidad de configurar escenas cargadas de temerosos presentimientos bajo un cielo de tormenta que puede descargarse de un momento a otro. La maestría alcanzada llega a la perfección en el *Agamenón*.

Por otra parte, son fácilmente reconocibles las influencias de la obra anterior. Esquilo comienza con la entrada del coro, formado por consejeros persas. Al final de la párodos se propone una deliberación que no tiene lugar por aparecer en escena la reina madre. Queda también sin aclarar el carácter del edificio antiguo (v. 141, στέγος ἀρχαῖον) donde habrá de celebrarse la deliberación. Éstos posiblemente son ecos de *Las Fenicias* de Frínico, en cuyo comienzo el eunuco prepara los asientos para los consejeros. Tales supervivencias tienen poca importancia; es en cambio esencial seguir las líneas de un grandioso "crescendo" que, partiendo de las estrofas corales del exordio, cargadas de presagios, pasa por la escena de Atosa con el relato del sueño, el informe del mensajero con la descripción de la batalla —es el más hermoso monumento a Salamina—, la evoca-

---

[6] *Ox. Pap.* núm. 2245. (fr. 343 M.). Una cratera del Ashmolean Museum con Prometeo que lleva la llama en la caña entre los sátiros: J. D. Beazley, *Am. Journ. Arch.,* 43, 1939, 618.

[7] Schmid, 2, 188, 8.

ción de Darío, y lleva al desenlace, que pone en escena la derrota encarnada en Jerjes vencido y provoca el lamento final, de asiático salvajismo. Esta composición excluye la repartición en tres actos inconexos que ha querido ver la crítica[8].

Pero la novedad no consistía meramente en el progreso de dramatización de lo que en Frínico había sido sobre todo un dilatado lamento. Frecuentemente se elogió a Esquilo con toda justicia por haber inmortalizado los momentos más sublimes de su pueblo sin el menor rastro de odio. Pero ello fue la natural consecuencia de que, más allá del suceso histórico concreto, el poeta tenía en cuenta su sentido en el conjunto de un mundo regido por la justicia divina.

En los anapestos del comienzo y en el canto del coro que les sigue oímos la concordancia de diversos motivos, que se repite en forma análoga en el exordio de la *Orestíada.* Ante nuestros ojos surge una imagen imponente del poderío persa, que se pone en movimiento con el propósito de quebrantar la libertad helénica. La técnica de estas descripciones sigue siendo totalmente arcaica: se suceden los nombres de ciudades, paisajes y jefes del ejército; pasan ante nosotros en tropel con sus tonos exóticos y este amontonamiento suscita la impresión de multitud y de poder. Pero todo está bajo el peso de la inquietud que se refleja en los primeros versos. Al principio obedece simplemente a la falta de noticias durante un período bastante prolongado. Pero, a medida que progresa el canto, se revela un motivo distinto, más profundo: el máximo peligro reside en el exceso de fuerza y voluntad que se despliega en el ejército persa. Y así como, en el primer canto de *Agamenón,* por encima de todo lo que está determinado por el momento pasajero se eleva en el himno a Zeus la última interpretación del destino humano, también aquí oímos en medio del canto las palabras oscuras y graves acerca del engaño artero de la divinidad, de la cual no puede sustraerse hombre alguno. Oímos mencionar la Ate, enfrentándonos con un concepto que es un elemento fundamental de la interpretación del mundo en la tragedia, en particular la de Esquilo. Nuestro lenguaje no puede reproducir su sentido con una sola palabra, pues implica dos aspectos que el griego de aquella época consideraba como unidad. Visto desde el ángulo de la divinidad, Atè es el hado que aquélla envía al hombre; visto por el del hombre, se manifiesta como la obcecación que en el primer momento se le aproxima adulándole, pero que ofusca más y más sus sentidos y termina por llevarle a la perdición.

Lo que se insinúa en el canto de introducción de *Los Persas* se manifiesta plenamente en la escena de conjuro junto a la sepultura de Darío. Ella puede arrojar luz sobre dos aspectos muy diversos de la obra de Esquilo. El antiguo túmulo en cuyas alturas aparece el rey difunto, el coro que se ha dejado caer trémulo a tierra, Atosa que en el horror de la hora trata de trasponer con su arenga el abismo de la muerte y alcanzar a su esposo, todo esto configura un cuadro escénico de sin igual grandiosidad y efecto. Por pocos conocimientos que tengamos de los recursos que ofrecía al poeta el escenario de su tiempo, no deja de llamarnos la atención una y otra vez su arte de lograr un efecto extraordinario con estos recursos. Algo muy distinto ocurre en Sófocles, que logra el efecto particularmente mediante la palabra y lo anímico; Eurípides es más parecido a Esquilo,

[8] WILAMOWITZ, *Aisch. Int.,* 42. Bien K. DEICHGRÄBER, "Die Perser des Aisch.", *Nachr. Gött. Phil.-hist. Kl.,* 1/4, 1941, 155.

a pesar de su diversidad, ya que en algunas de sus obras atribuye un papel considerable al efecto escénico como tal. Un aspecto de la escena de Darío concierne al autor teatral, el otro al pensador religioso. Por las palabras del gran rey nos enteramos del sentido de lo que ocurre ante nuestros ojos. El poema de la victoria de los griegos se nos revela como símbolo del gobierno de la divinidad. No es el orgullo del vencedor que canta su propia alabanza: la respuesta a la pregunta sobre la causa del suceso radica en un pensamiento que tiene profundas raíces en la naturaleza griega, pero que en Esquilo tiene un cuño particular. La catástrofe del poderío real persa se presenta como la consecuencia de aquel pecado original que el griego llama hybris. El hombre alcanzado por Ate traspone las fronteras que le han señalado, perturba el orden del mundo, y debe caer víctima de su propia obcecación. Así, el reino persa rebasó los límites que le correspondían, y la arrogancia de esta campaña se expresó concretamente en el sacrilegio de Jerjes, que invirtió el orden de los elementos, hizo del mar la tierra y con su poderoso pontón flotante puso cadenas al Helesponto. Salamina fue la primera parte de la expiación, y Platea, que Darío vaticina, sería la segunda.

Zeus castiga el deseo desenfrenado de medro —se trata evidentemente de una convicción que el poeta compartía con la mayoría de su pueblo—. Pero leemos además en esta escena otras oscuras palabras; dice (742): "Cuando se está dominado por un ardiente afán, Zeus echa una mano". En el camino al crimen, el hombre encuentra en la divinidad un colaborador dispuesto. La curiosa concepción de un dios que ayuda a hacer el mal aún se mantiene oscura en este pasaje. Sólo en la *Orestíada* se revelará [9] totalmente su significado.

Según una noticia [10] frecuentemente citada, Esquilo habría llamado a sus tragedias "bocados del festín de Homero". Esto se refiere al aspecto temático, pero con una amplitud que va mucho más allá que la *Ilíada* y la *Odisea*. En aquella época, junto a muchos otros poemas épicos, también se atribuyó la *Tebaida* a Homero, e indudablemente Esquilo se sentía en deuda con él al escribir su trilogía tebana y al ponerla en escena en 467.

Aquí, la estrecha relación de contenido entre las tres tragedias y la pieza satírica ya está dada en los títulos: *Layo, Edipo, Los Siete contra Tebas, La Esfinge.* Cierto es que con esto se agota nuestro conocimiento de las obras perdidas. Podemos suponer que el contenido de *Layo* y *Edipo* siguiera en líneas esenciales el mito: el parricidio y el matrimonio con la madre de Edipo, que, sin saberlo, se convierte en un objeto de horror para sí y el mundo, y la maldición que arroja sobre los hijos de su matrimonio incestuoso de que habrán de partir la herencia con la espada [11]. Aquí y en casos semejantes siguen siendo infructuosos los intentos por saber más detalles acerca del contenido y la estructura de los dramas perdidos [12].

[9] Ya aquí se evidencia que no podemos compartir la subestimación de Esquilo como pensador religioso, a la que apunta D. PAGE en la edición de Ag. Oxf. 1957, XV, y H. LLOYD-JONES, "Zeus in Aesch.", *Journ. Hell. Stud.*, 76, 1956, 55.

[10] Ath. 8, 347 e.

[11] Cf. FR. DIRLMEIER, *Der Mythos von König Oedipus*, Maguncia, 1948.

[12] FR. STOESSL, *Die Trilogie des Aisch.*, Baden de Viena, 1937. Para el *Edipo*, L. DEUBNER, *Sitzb. Berl. Phil.-hist. Kl.*, 1942, 40.

Sin embargo, en un canto que se conserva de la tragedia *Los Siete contra Tebas* leemos versos que expresan la idea esencial de los dramas perdidos: todo lo que ocurrió provino de la maldición que pendía sobre la estirpe real de Tebas. Pero en un pasaje decisivo (742) se afirma que esta maldición tuvo sus raíces en el viejo castigo implacable de un pecado de depravación que ya alcanza a la tercera generación. Tres veces el dios de Delfos advirtió a Layo que no engendrara un hijo. Pero el hombre violó el mandato de Dios y cayó en el pecado que vuelve a repetirse de generación en generación. Los impetuosos versos de la parte final de la trilogía manifiestan a las claras la concepción que tiene Esquilo de la maldición que cae sobre las generaciones como una culpa engendradora de nueva culpa.

En el exordio de *Los Siete contra Tebas* aún se mantiene en segundo plano esta problemática y se nos sitúa en el interior de la ciudad sitiada antes del ataque decisivo. El discurso del prólogo de Eteocles hace referencia a la gravedad de la hora, y el mensaje de un espía que informa acerca de la actividad del enemigo contribuye a dar más gravedad a sus palabras. A lo largo de extensos pasajes del drama se nos presenta Eteocles como el guardián responsable de la ciudad. Sus primeras palabras sobre los deberes que incumben al que vigila el timón del Estado nos presentan un cuadro que ya conocemos y con el que nos encontramos una y otra vez en el trascurso de la tragedia. Aquí, en el símbolo de la nave del Estado, se hace particularmente visible el frecuente empleo, a manera de "leitmotiv", que de tales metáforas [13] hace Esquilo.

El coro de mujeres tebanas acude en tropel al escenario para refugiarse junto a un gran altar común o grupo de altares de las divinidades que protegen la ciudad. Eteocles vitupera su miedo desenfrenado: como hombre, se enfrenta con la turba femenina por el peligro que significa el desorden que ésta puede provocar; como guardián de la ciudad, se enfrenta con quienes hacen peligrar su obra. Más reprimida, y a la vez cálida y apremiante, surge entonces en el canto la plegaria del coro. Le sigue la vasta parte central del drama, que se extiende a lo largo de más de trescientos versos, un diálogo compuesto en forma arcaica entre Eteocles y el espía que regresa una vez más trayendo nuevas. La potente estructura comprende siete parejas dialogadas, en las que el emisario nombra y describe para cada una de las siete puertas al adversario que emprenderá el asalto, mientras Eteocles replica. Así toma forma ante nosotros el ataque y la defensa. De intento, el poeta deja indeterminado el espacio de tiempo trascurrido después de su primer mutis, en el que ha nombrado [14] ya los defensores de cada puerta.

Cuando se representó la trilogía tebana, la invasión persa aún estaba en el recuerdo de todos. Así es como la Tebas sitiada debió reflejar el apuro en que se encontraba Atenas, y esto explica el rasgo singular de que, en contra de los presupuestos del mito, los agresores se llamen [15] en nuestro drama "raza de habla extranjera" (170, cf. 72).

[13] J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, París, 1935. O. Hiltbrunner, *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aisch.*, Berna, 1950.

[14] Así, A. Lesky, *Wien. Stud.*, 74, 1961, 7, contra E. Wolff, *Harv. Stud.*, 63, 1958 (Hom. Jaeger), 89. Contra Wolff, también K. v. Fritz, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 201.

[15] De manera distinta piensa H. Lloyd-Jones, *Class. Quart.*, 53, 1959, 85, 3, sobre la diversidad de dialectos.

Es famoso el juicio de Gorgias sobre *Los Siete contra Tebas* de que es un drama lleno de Ares [16], y Aristófanes deja entrever que ésta era la apreciación general. Este juicio se queda en la superficie. Esquilo fue tan poco panegirista de la guerra por la guerra misma como los otros grandes de su pueblo. Característica es la media luz en que aparece la guerra de Troya en *Agamenón*. Naturalmente, cree que, como protector de la patria, el hombre cumple en la lucha justa una de las posibilidades más altas de su existencia, y así es como presenta a Eteocles. Pero éste no es más que un aspecto del cuadro; el otro surge brusca y atrozmente en la última de las siete parejas de diálogos. En la última puerta, acerca de la cual informa el espía, se prepara para atacar Polinices. Él pide a los dioses de Tebas la caída de la ciudad, y el emblema de su escudo, del que se jacta al igual que sus compañeros, anuncia su retorno al poder. Eteocles responde en el primer momento en un arrebato de desesperación por la estirpe maldita, que ahora verá cumplidas las maldiciones de Edipo. Pero no tarda en tomar la decisión: en la séptima puerta, él mismo se enfrentará con el agresor, el príncipe con el príncipe, el hermano con el hermano, el enemigo con el enemigo. También ésta será la lucha del rey por la libertad de su ciudad, pero ahora ha adquirido otro aspecto horrible: será una lucha entre hombres de la misma sangre, y el vencedor se llamará fratricida. En este doble aspecto se destaca con firmes contornos un rasgo propio de las tragedias de Esquilo. En el hombre, obrar es exponerse al peligro, y una y otra vez conduce a una situación sin salida, en la que la misma acción significa necesidad, deber, mérito, y, al mismo tiempo, la mayor culpa. La escena siguiente entre Eteocles y el coro, que a pesar de todo el movimiento interior une en estrecha responsión los versos cantados por las mujeres y los hablados por Eteocles, revela la problemática de la figura central de la obra. Detrás del defensor de la ciudad consciente de su deber aparece el hijo de Edipo, que, víctima de la maldición de su padre, se apresta a matar a su propio hermano.

Otro factor relacionado con Eteocles, y que resultará decisivo para la interpretación de la *Orestíada,* se destaca en esta escena. El hombre está bajo el terrible imperativo de actuar, y sabe que este acto será un crimen. Pero, una vez que se ha sometido al imperativo, pone en su realización su voluntad entera. Entonces no sólo toma sobre sí el acto, sino que también lo perpetra. Comparado con el principio del drama, el coro y Eteocles han trocado sus papeles. El coro exhorta y aconseja —tacha de niño (τέκνον) al soberano—, pero Eteocles defiende su rígida decisión. El coro dice (686. 692): "¡En ti mismo se oculta el deseo de lo que te llega como destino, la propia codicia te arrastra a la fatalidad!". Al intentar muy recientemente suprimir [17] sin más ni más las palabras del coro, al que permanecen ocultos el carácter y los motivos de Eteocles, como un malentendido, se olvida la antinomia de la conducta humana tal como la ve Esquilo.

Más arriba vimos que la psicología homérica consiste en la compenetración, difícilmente comprensible para la mentalidad moderna, y, no obstante, indisoluble, de la motivación humana y la providencia divina; la problemática de des-

---

[16] Plut. *Quaest. conv.* 715 e. Aristóf., *Ranas,* 1021.

[17] Así, H. PATZER, *Harv. Stud.,* 63, 1958 (Homen. Jaeger), 114. K. v. FRITZ, *lug. cit.,* 214.

tino, culpabilidad y acción en Esquilo tiene raíces mucho más profundas, pero arraiga en el mismo suelo.

Otro rasgo que ya no es sólo característico de Esquilo, sino de toda la tragedia pura, es la clara conciencia que acompaña a Eteocles de que va por el camino de la perdición. Con grandilocuencia habla de la oscuridad en que se encuentra el hombre que ha sido desechado por los dioses cuando, en respuesta al consejo del coro de que ore y ofrezca sacrificios, dice: "Ya los dioses no se preocupan por nosotros. Las ofrendas que les hagamos nosotros, los consagrados a la muerte, sólo les causan estupor" [18]. Y su última palabra, con la que va a la muerte: "Cuando los dioses te condenan, no puedes evadirte de la desgracia".

El siguiente canto del coro cubre, como tantas veces, un período mayor de tiempo, y podríamos pensar que este rasgo de la tragedia, tan importante para la composición, es un resabio de los tiempos en que la intervención hablada del único actor servía para preparar los presupuestos para un nuevo canto del coro.

Es característico de la construcción de los dramas de Esquilo hasta la *Orestíada* el contraste entre los cantos iniciales extensos, que reflejan el estado de ánimo, y las partes finales, de gran movimiento dramático, que se precipitan hacia el final. También aquí un mensajero relata el recíproco homicidio de los hermanos y prepara el "kommos" final por los cuerpos de ambos.

El final de la obra tal cual la leemos nosotros adquiere un acento dramático con la aparición de Antígona e Ismene. También aparece el heraldo de un consejo de probulos que ahora gobierna Tebas y prohibe que se dé sepultura a Polinices, traidor a la patria. Antígona anuncia que opondrá resistencia, y prepara así una nueva desgracia.

Este final es objeto de gran controversia [19], pero no nos es posible apoyar su autenticidad. Prescindiendo de pormenores como el curioso consejo de la probulé, parece inimaginable que Esquilo hubiera concluido su trilogía con la iniciación de un nuevo conflicto. Sabemos que hubo reposiciones de obras suyas, y se comprende fácilmente que en una de éstas se tratase de enriquecer el final de *Los Siete contra Tebas* enlazándolo con la *Antígona* de Sófocles. Con MURRAY [20] podríamos hacer el corte antes del verso 1005. Queda por examinar si Antígona e Ismene como participantes en el lamento fúnebre también deben considerarse parte de la reelaboración.

Las Suplicantes es la primera tragedia de la trilogía de las Danaides, y ya dimos incidentalmente razones por las que, en contra de lo que se solía suponer, debemos situarla en época posterior a la de la trilogía tebana. El principal personaje actuante es el coro de las hijas de Dánao, que, bajo la conducción de su padre, huye de la seducción de sus primos, los hijos de Egipto, y busca escapar en Argos a sus perseguidores. El argumento justifica la preponderancia del coro, que durante largo tiempo se tomó como prueba de su composición arcaica. A esto se agrega en segundo término el hecho de que, igual que en *Agamenón*, se trata aquí de la primera tragedia de una trilogía. En ambos casos observamos cómo se

---

[18] El sentido del v. 703 es difícil. De muy diverso modo lo interpreta, p. ej., H. J. METTE, *Glotta*, 39, 1960, 59.

[19] Bibl. en SCHMID, 2, 215, 5. POHLENZ, 2, 46. Bibl. más moderna, en el apéndice bajo *Los Siete*.

[20] Que tuvo como predecesores a BERGK y a WILAMOWITZ.

acentúa aún más la asimetría de la construcción de la que hablamos al referirnos a *Los Siete contra Tebas* por el hecho de que los grandiosos cantos corales de este pasaje dramático exponen no sólo esta obra, sino la totalidad de la trilogía.

El mito habla de cincuenta danaides. Éste era el número de los coros cíclicos del ditirambo, y Pólux (4, 110) también lo menciona como el número originario del coro trágico. Mientras *Las Suplicantes* fue atribuida a la primera época de Esquilo era natural que se supusiera que en esta obra el coro estaba compuesto por cincuenta coreutas. Esto supondría un escenario extremadamente lleno: el coro de doncellas al que, hacia el final de la tragedia, se sumaba un coro adicional de esclavas de igual número, el séquito del rey del país, los egipcios que llegan para llevarse a las danaides, todo ajustado a un número de cincuenta componentes corales. Con la suposición de que la fecha de composición fue posterior quedan eliminadas estas dificultades. Tanto en *Las Suplicantes* como en las demás obras de Esquilo debemos contar con doce coreutas. Todavía en la primera parte de la *Orestíada* se hace evidente el mismo número, cuando los ancianos argivos vacilan indecisos frente a la morada del crimen. El aumento del número del coro a quince se atribuye a Sófocles, y reconocemos que, a diferencia de su actitud frente al tercer actor, Esquilo no hizo uso de esta innovación del poeta más joven o no pudo hacerla todavía.

En esta obra podemos decir algo más acerca del escenario que en las demás. Presentaba una elevación ocupada por un altar colectivo con los símbolos o estatuas de varios dioses. No es casual el que para las piezas que precedieron a la *Orestíada* contemos con una construcción sencilla a manera de podio en el borde de la orquesta o en la parte más alejada del espectador. Esta construcción podía representar la Acrópolis de Tebas con sus estatuas de dioses, podía representar el sepulcro de Darío, y con la misma disposición puede suponerse que también fuera puesto en escena el *Prometeo* [21].

Al iniciarse la tragedia, el coro se dirige al gran altar que debemos suponer en las afueras de Argos. En un canto majestuoso habla de su primera madre, Ío [22], que llegó de Argos, la meta de su huida, de su angustioso temor y su esperanza de que los dioses vinieran en su auxilio. Del seno de estas estrofas brota la alabanza a Zeus, el dios que lleva todo a su consumación, que elimina la esperanza fútil y alcanza la meta sin esfuerzo.

Acompañado por las exhortaciones de Dánao, el coro asciende al altar, y desde este refugio sostiene un largo y agitado diálogo con el rey, que se ha enterado de la aproximación de las huestes extranjeras. Este diálogo resucita sucesos remotos, permite a ambas partes preguntar y enterarse de muchas cosas, pero lleva sin pausa a una intensificación dramática que también encuentra su expresión formal. Las apremiantes súplicas de protección del coro adoptan la forma de cantos, en tanto que el rey expone hablando sus vacilaciones y reflexiones. Se produce un diálogo alternado que llamamos epirremático.

---

[21] H. Kenner, *Das Theater und der Realismus in der griech. Kunst.*, Viena, 1954, supone un rico decorado escénico y temprana inclusión de la "skené" en la obra. Véase allí también bibl.

[22] R. D. Murray Jr., *The motif of Io in Aesch. Suppliants*, Princeton, 1958, ha aludido, por supuesto con mucha exageración y violentando el texto, a la importancia que tiene para la esencia de las Danaides el motivo de Ío.

En el papel del rey se concreta la situación trágica que reconocimos como el problema de la actuación humana en Esquilo. Acoger a las jóvenes significa declarar la guerra a los egipcios que las persiguen, significa sangrientos sacrificios de la ciudad; pero rechazarlas es un delito a los ojos de Zeus, que protege el derecho a la hospitalidad. La angustia de tener que tomar una decisión que de cualquier manera traerá la desgracia se expresa en un extenso lamento y en imágenes que se renuevan. Parece difícil que se vaya a llegar a una decisión, cuando finalmente las jóvenes le obligan con la amenaza de que se ahorcarán de las estatuas de los dioses, y arrojarán una maldición ineluctable sobre la ciudad. El rey cede, pero deberá corroborar su voluntad una decisión de los ciudadanos, pues este Argos arcaico tiene rasgos democráticos. En el hecho de que la decisión del rey necesite del refrendo de la asamblea popular se palpa cómo la tragedia injerta el viejo contenido del mito en el mundo de la polis.

El texto deja entrever cómo el poeta dirige la escena. Antes de partir, el rey hace descender a las jóvenes del altar, al bosque que está en el llano, es decir que el coro se traslada del túmulo a la orquesta, donde puede danzar acompañando el canto.

Dánao trae buenas noticias del resultado de la asamblea, y el reconocimiento del coro se expresa en su canto de bendición a Argos. Pero no tarda en reinar nuevamente la confusión, pues desde su elevado puesto, el anciano ve tomar puerto a los barcos de los egipcios y corre a la ciudad en busca de auxilio. Esto explica que deje a las jóvenes solas ante el peligro, pero el poeta no podía dar otra salida a esta sucesión de escenas. Esquilo sigue sirviéndose de sólo dos actores, y tiene necesidad de ambos en la escena siguiente entre el heraldo de los egipcios —que con sus esbirros quiere arrancar a las jóvenes de los altares— y el rey —que le hace retroceder con enérgicas palabras y visibles amenazas—. Ya nada impide la entrada de las Danaides en la ciudad. Con el coro adicional de esclavas forman el cortejo, y en cantos alternados abandonan la escena [23].

La facilidad que presenta seguir los contornos de la acción se convierte en dificultad al querer penetrar el sentido de la obra. No sólo por ser la primera parte de una trilogía en la que se anuncian desarrollos que no logramos perseguir, sino también porque resultan oscuros muchos de los versos conservados. ¿Por qué huyen estas doncellas con horror tan apasionado del requerimiento de sus primos? En el largo diálogo, el rey no logra enterarse de los pormenores. ¿Y qué significa lo que las Danaides cantan en un verso del comienzo (9), que, aunque deteriorado, probablemente ha sido restaurado con acierto: "la huida ante los hombres, promovida por ellas mismas" (αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ)? La interpretación que se dio durante mucho tiempo (que se refería a una aversión innata hacia los hombres) es muy dudosa. Pero si las palabras significan meramente que la determinación de huir se originó en su propio pecho, poco contribuye esto a la comprensión del todo. En este sentido, la parte final resulta esclarecedora. Tan importante era lo que se proponía decir el poeta, que puso frente a las Danaides a las esclavas, que hasta entonces no habían sido sino acompa-

[23] Se trataba de un verdadero coro adicional; hubiera sido una sorpresa demasiado fuerte, incluso para un público tan predispuesto a lo sorprendente, el que el coro se dividiese en Danaides y sirvientas, como pretenden C. VAN DER GRAAF, *Mnem.*, 10, 1942, 281, y ahora R. D. MURRAY, *lug. cit.*

ñantes mudas, como coro cantante adicional. Nuevamente escuchamos los ruegos de las hijas de Dánao, que piden eludir el matrimonio forzado y que la casta Artemisa las bendiga con ojos clementes. Pero el coro de las esclavas tiene un tono diferente: ellas acatan a Afrodita, que reina cerca del trono del dios supremo junto con Hera, la diosa del matrimonio. Y cuando las Danaides preguntan qué es lo justo, lo saben las esclavas: someterse a la voluntad de los dioses.

Después de haber visto en esta obra el destino de las Danaides con sus propios ojos y escuchado sus penurias y la barbarie de sus opresores, se nos muestra otro aspecto: la huida de las doncellas es al mismo tiempo la lucha contra una poderosa ley que rige un mundo dispuesto por los dioses y que lleva a la unión del hombre y la mujer. Nuevamente el obrar humano se muestra en aquella media luz extraña que irá seguida por la tiniebla de la desgracia, a menos que Zeus difunda su piadosa claridad.

Sólo podemos agregar muy poco que ofrezca certeza [24] acerca de la manera en que Esquilo continuaba y llevaba a término la problemática de esta trilogía en las dos tragedias siguientes: *Los Egipcios* y *Las Danaides*. A pesar de su acogida en Argos, en la obra siguiente las Danaides llegan a encontrarse en una situación que hace preciso que den su aparente consentimiento a una unión con los aborrecidos primos. Puede sospecharse que esta situación fue el resultado de una lucha en la que el rey de Argos concluyó con la muerte su trágico papel. Esta tragedia también habría incluido el proyecto de las hijas de Dánao de asesinar a sus esposos en la noche de boda. Pero entonces no es posible que los hijos de Egipto hubiesen constituido el coro principal, como parece indicar el título [25]. Como en la segunda obra, lo formarían las Danaides, a las que posiblemente se agregarían los egipcios como coro adicional, al igual que las esclavas en la primera pieza.

La tercera tragedia, *Las Danaides*, se inicia en la mañana que sigue a la noche del crimen. Las otras versiones trasmitidas del tema ofrecen dos motivos posibles de desarrollo. Uno es el relato de Hipermestra, que Esquilo refiere brevemente en el *Prometeo* (865). Esta hija de Dánao se abre al amor y a la compasión y perdona a su esposo. Debe soportar duras críticas, pero se convierte en la fundadora de la estirpe de los reyes argivos. Se creyó que, por desobedecer la orden del padre y traicionar el plan común, esta Danaide debió comparecer ante un tribunal formal. Esto parecía confirmarlo el hecho de que la propia Afrodita aparecía en la obra, y en versos grandilocuentes (fr. 44 N.) revelaba su poder de Eros cósmico en la imagen del sagrado matrimonio entre cielo y tierra. Puede objetarse con razón que Esquilo aún no disponía del aparato adecuado para representar una sesión de tribunal al modo de la que tiene lugar en *Las Euménides*. Pero no por eso debe ponerse en duda que en la obra fuese juzgada Hipermestra y sometida a una severa condena. Entonces los versos de Afrodita podrían haber sido recitados en su defensa. De cualquier modo, es evidente que corresponden adecuadamente al final de *Las Suplicantes*. Claro es que también pueden

---

[24] K. v. FRITZ, "Die Danaidentrilogie des Aeschylus", *Phil.*, 91, 1936, 121. 249; ahora *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 160. KRAUS (véase pág. 297), 117. POHLENZ, 1, 49. 2, 21. M. L. CUNNINGHAM, "A Fragment of Aesch. Aigyptioi?, *Rhein. Mus.*, 96, 1953, 223, intentó referir *Ox. Pap.* 20, núm. 2251, a la muerte del rey gobernante.

[25] Nos preguntamos si los diferentes títulos de la trilogía proceden de Esquilo.

relacionarse con el segundo motivo, que probablemente constituyó el final de la trilogía. Las Danaides expiaban su delito y eran llevadas al matrimonio. El castigo que deben sufrir en el averno (verter agua en un tonel agujereado) pertenece a un mito posterior y a otro contexto.

Es digno de observarse que esta trilogía llena de crimen y desgracia terminaba con la reconciliación, con la incorporación de las rebeldes al gran orden divino del mundo. Lo mismo ocurre en una trilogía a la que pertenecía el *Drama de Prometeo*, que se conserva, y en la *Orestíada* vemos el equilibrio de fuerzas originariamente contrarias. También puede deducirse un final conciliador en otras trilogías perdidas. Volveremos a plantearnos más adelante lo que esto significa para la concepción del mundo de Esquilo y su configuración del elemento trágico.

Si dedicamos ahora nuestra atención a *Prometeo encadenado* (Πρ. δεσμώτης), se debe a que la *Orestíada* cerrará la exposición de las obras existentes de Esquilo por ser el punto culminante de su creación. Pero este orden no tiene que ver con la cronología de la obra, que desconocemos por carecer de pruebas seguras. Tampoco lo es en medida suficiente la descripción del Etna (365 ss.), dado que este fenómeno imponente de la naturaleza posiblemente llegó a conocimiento de Esquilo antes de su viaje a Sicilia. Pero es probable que la composición sea tardía, y no debemos pasar por alto los nuevos intentos [26] por situarla en época posterior a la *Orestíada*, haciéndola coincidir con la última estancia del poeta en Sicilia.

El asunto de la obra requiere un aparato escenográfico singular. El titán Prometeo es amigo del hombre. Le trajo el fuego, salvándolo así de la destrucción, aunque cierto es que éste es un motivo tradicional que en la obra está recubierto en gran medida por la imagen del portador de la cultura en general (442). En una montaña solitaria al borde del mundo, Zeus encadena a una roca al titán que contrarió sus planes. Al iniciar la obra, Hefesto cumple la orden junto con sus camaradas Cratos y Bía (la Fuerza y la Violencia). La compasión del dios y la brutalidad del demonio Cratos dan lugar a un diálogo lleno de contrastes. Prometeo permanece silencioso, y sólo inicia su lamento una vez que se han alejado los esbirros. Todo lo que sigue se presenta como una sucesión de escenas episódicas de visitas, en las que el titán encadenado se convierte en interlocutor de diversos personajes. Aparece en un carro alado [27] el coro de las Oceánidas, llenas de honda compasión por el que ha sido tan duramente castigado; luego aparece el propio Océano en un animal alado para exhortarle a que ceda prudentemente, pero su bienintencionada prudencia se estrella contra la obstinación del titán. En la escena siguiente, Ío se precipita sobre el escenario, llevada a la demencia y al espanto por el amor de Zeus y la ira de Hera. En la profecía sobre su futuro, Prometeo revela el vínculo que en último término une a los dos que

---

[26] E. C. Yorke, *Class. Quart.*, 30, 1936, 153. H. J. Rose, *Eranos*, 45, 1947, 99; más en el apéndice.

[27] Contra el carro alado como vehículo de las Oceánidas y en favor de un asiento alado: E. Fraenkel, "Der Einzug des Chores im Prometheus", *Ann. Scuola Norm. di Pisa*, 1954, 269. W. Buchwald en su edición de la obra (Bamberg, 1962), precedida de una buena introducción, se imagina a cada una de las muchachas sentada en un pequeño carro provisto de alas. Las maniobras que tendrían que ejecutar para moverse serían disimuladas por las alas.

padecen lo indecible como víctimas de Zeus. Con un leve toque, Zeus devolverá la tranquilidad a Ío a orillas del Nilo y la convertirá en madre de la estirpe que más tarde llegará a Argos con la huida de las Danaides. De esta estirpe nacerá Heracles, quien pondrá fin a los sufrimientos de Prometeo. Una vez que Ío ha proseguido su camino, Prometeo alude en presencia del coro al secreto que aun en la miseria más extrema le da poder sobre Zeus. Sabe de una unión —se trata de la unión con Tetis— que significaría la perdición del dios supremo. En ella engendraría a un hijo más fuerte que él, el cual haría con él lo que en otros tiempos Zeus había hecho con su padre Cronos. Las palabras de Prometeo han llegado hasta el Olimpo, y se aproxima Hermes para arrancarle al titán su secreto en nombre de Zeus. Pero riñe y amenaza en vano. Prometeo desafía aun el propio rayo de Zeus, y al final de la obra se sumerge en las profundidades junto con el coro, que no le abandona.

Cuando en 1856 WESTPHAL destacó las peculiaridades de las partes corales de *Prometeo,* se puso sobre el tapete un problema que hasta el día de hoy sigue ocupando a la investigación. En el trascurso del tiempo se han observado muchas particularidades que sólo afectan a esta obra de Esquilo. Lo que más nos llama la atención es la simplicidad del lenguaje. A esta impresión general se agrega una cantidad de observaciones aisladas [28] que se refieren al léxico, al empleo de motivos y a las ideas. No fue solamente debido al afán hipercrítico de los filólogos del pasado el que se declarara reelaborado o inauténtico el *Prometeo* que conocemos. Quien llegó más lejos fue WILHELM SCHMID, que en su Historia de la Literatura consideró la obra como drama anónimo influenciado por la sofística. Frente a esta convicción hay que tener presente que poseemos muy poco de Esquilo y que es precaria la base para tales comparaciones. A pesar de todos sus elementos extraños, hay que reconocer la grandiosidad de esta concepción, y, junto a tantos elementos divergentes, hemos sabido apreciar todo lo que parece pertenecer indudablemente a Esquilo. Hoy prevalece la opinión de que se trata de una obra auténtica de Esquilo. También nosotros la apoyamos, pero no aprobamos la manera en que algunos eruditos actuales descartan la existencia de un problema en torno a Prometeo y no aluden siquiera a muchas cuestiones que exigen un minucioso examen.

El problema más difícil está dado en la imagen de Zeus. ¿En qué relación se encuentra el nuevo señor del Olimpo, que gobierna por la violencia y ocasiona sufrimientos como los de Ío, con el justo conductor de los mundos, a quien en las piadosas plegarias del *Agamenón* apenas se osa invocar con el nombre de Zeus? Si hubo una conciliación entre ambos —lo cual pone seriamente en duda JACOB BURCKHARDT [29]—, aquélla debió efectuarse en las partes perdidas de la trilogía. Deberíamos dejar de aplicar en la interpretación de Prometeo la palabra de FR. TH. VISCHER sobre el Antiguo Testamento, "entonces el Buen Dios era aún joven", a pesar de que WILAMOWITZ fue el primero en hacerlo [30]. Nada nos

[28] Algunas referencias en *Gnom.*, 19, 1943, 198. Cf. además F. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945, 44. 92, A. 5. O. HILTBRUNNER, *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aisch.*, Berna, 1950, 75.

[29] *Griech. Kulturgeschichte*, 1, 319 (Kröner).

[30] J. A. DAVISON, *Ant. Class.*, 1958, 445, al referirse a la hipótesis de una evolución de Zeus, habla, no sin motivo, de "a monstrous perversion of Aeschylus' theology"; si algo cambia —opina—, es el acercamiento de Prometeo a Zeus.

permite introducir aquí la idea de una evolución de la divinidad; tampoco evolucionan las Erinias de la *Orestíada:* se limitan a mostrar al final de la trilogía el otro aspecto de su naturaleza polar. Pero el final de la *Orestíada* nos revela que Esquilo entendía el cosmos ético en el que creía como la conciliación de poderes que en su origen eran de tendencia contraria. Y más de un factor nos demuestra que también la trilogía de Prometeo concluyó con una reconciliación de los poderes olímpicos y prometeicos.

Entre los dramas de Prometeo cuyo título conocemos queda excluido en nuestra trilogía el *Prometeo encendedor del fuego,* que constituye la obra satírica de la trilogía a la que pertenece *Los Persas.* Queda el *Prometeo liberado* y el *Prometeo portador del fuego.* La primera de estas obras, según indica el título, gira en torno a la liberación del titán. Esto lo atestigua expresamente el escolio al verso 511 de la obra conservada. El hallazgo se transforma en un argumento de peso contra la frecuente suposición de que el Prometeo encadenado a la roca era representado por un muñeco enorme. La teoría tenía sus ventajas. Bastaban dos actores en la escena inicial de la obra conservada, ya que Bía permanece silencioso. También el hundimiento al final parece un recurso ideado hábilmente para deshacerse de este accesorio. No sabríamos decir si el poeta habría podido exigir que la imaginación de su público lo aceptara, pero la liberación del titán hacia el final de la segunda obra es un argumento terminante en contra de esta suposición.

Queda *Prometeo portador o comunicador del fuego,* y con él el difícil problema de su posición en la trilogía. ¿Era el comienzo y contenía el robo del fuego, o era la tercera parte, que completaba la reconciliación de los poderes antagónicos y concluía con la creación de un culto a Prometeo? El paralelismo con *Las Euménides* nos seduce, pero no es un argumento sólido. No poseemos indicación segura sobre el contenido del *Prometeo portador del fuego* y, por consiguiente, debemos guardar conciencia de los límites indicados. De ningún modo se podría equiparar este drama con la composición satírica *Prometeo encendedor del fuego* y suponer que los otros dos dramas constituyeran una dilogía. Por otra parte, si el *Prometeo portador del fuego* formara parte de una trilogía, es más probable que pudiera contener una acción más vivaz constituyendo la primera parte y no la última. Esto daría la razón a POHLENZ [31] en su polémica con REINHARDT.

En su admirable libro sobre Esquilo, GILBERT MURRAY cita las palabras de Swinburne de que posiblemente la *Orestíada* sea "the greatest achievement of the human mind". En su exagerado miedo a la infatuación extemporánea, nuestro tiempo ha proscrito todo entusiasmo por considerarlo poco refinado. Pero aún en el presente debiera poder hablarse de esta obra como de una de las culminaciones del arte humano. Poco es lo que puede compararse con ella; lo que más se le asemeja es la escultura de Miguel Ángel. Y, no obstante, en su aspecto formal la *Orestíada* aún no ha alcanzado de ningún modo la perfección de lo clásico. Este drama, que abraza de un extremo a otro todo un cosmos, lleva rasgos arcaicos, pero no los lleva como trabas que lo coarten, sino como algo que ya

---

[31] 2, 41.

ha sido superado en el camino a la perfección. Las esculturas del templo de Zeus en Olimpia no sólo se le aproximan en el tiempo; el Apolo del frontón occidental guarda una estrecha afinidad con *Las Euménides*.

Cuando en 458 Esquilo representó la trilogía, a la que se agregaba el drama satírico *Proteo*, que se ha perdido, el tema ya tenía una larga historia. A partir de Homero aparecen diversos momentos de ella, pero es de deplorar aquí especialmente la pérdida de la versión lírico-coral del mito realizada por Estesícoro. Lo poco que sabemos de su *Orestíada* manifiesta motivos que dan sus frutos en la tragedia. Por otra parte, merece recordarse la hipótesis de WILAMOWITZ según la cual la significación de Apolo en este tema mítico proviene de la antigua poesía épica de influencia délfica. Sea como fuere, la invención del tema tampoco es en la *Orestíada* el mérito esencial del poeta. Uno de los personajes más vigorosos de la escena es la Clitemnestra de la primera tragedia. En el mito más antiguo del asesinato de Agamenón, Egisto se destaca con más fuerza como el autor del crimen (por ej., *Od.* 11, 409), de modo que se podría pensar en una innovación efectuada por Esquilo. Pero la undécima *Pítica* de Píndaro nos muestra que ya en la poesía anterior a la tragedia Clitemnestra llevaba a cabo el crimen con su propia mano. En la estructuración de la tercera tragedia es donde Esquilo conserva la mayor independencia frente a la versión tradicional, y esto significa que es en la penetración ideal y en la renovación del antiguo tema donde brilla la originalidad del poeta.

La presentación escénica de la trilogía adquirió mayor libertad y riqueza frente a las obras anteriores. Se hace extenso uso del tercer actor, si bien todavía estamos bastante lejos de las verdaderas escenas de tres actores. El decorado muestra por primera vez en la *Orestíada* la pared interior de la escena representando el frente de un palacio, de donde un gran portón central y entradas laterales conducen al proscenio.

Las tres tragedias se inician con prólogos. Si es acertada la hipótesis que fundamentamos más arriba (pág. 255) de que se trata de un viejo recurso técnico para la preparación de los cantos corales, surge con toda claridad el arte con que Esquilo hace del prólogo el portador de un estado de ánimo cambiante.

La acción del *Agamenón* comienza de noche, poco antes del amanecer. Un vigía está echado sobre el techado del palacio por orden de Clitemnestra para esperar la señal del fuego que habrá de anunciar de monte a monte, hasta llegar a Argos, la caída de Troya. Al lamento sobre la inacabable fatiga de este vigía sigue su júbilo cuando se enciende el fanal. Pero poco después cesa su alegría cuando recuerda el delito y el peligro que se ocultan acechantes en el palacio. En treinta y nueve versos se presenta el contraste que da forma a toda la obra y se da el tono que ha de reinar sobre extensas partes de la tragedia. En la vasta primera parte de la obra, antes de encontrarse Agamenón y Clitemnestra, toda expresión de júbilo se sofoca una y otra vez en un temeroso presentimiento, como había sucedido en el prólogo del centinela, y es tal la densidad de negras nubes que cierne sobre sus personajes la maestría del poeta, que sentimos como un alivio, después de larga tortura, cuando finalmente se precipita el rayo.

La extensión de los pasajes introductorios, sobre todo la de los abundantes cantos que siguen al prólogo y los anapestos de entrada del coro de ancianos argivos, estriba en que en ellos no sólo se expone el *Agamenón*, sino la trilogía

entera. Visto desde este ángulo, cobra significación el número de versos de las tres tragedias (1673, 1076, 1047).

La párodos de varias estrofas nos retrotrae a la salida de la flota. En Áulide, Agamenón se vio en la terrible obligación de sacrificar a su propia hija Ifigenia para aplacar las iras de Ártemis y calmar los vientos contrarios. Una vez más gime el hombre bajo el yugo de la Ananke, una vez más está ante dos caminos que parecen igualmente intransitables, uno de los cuales, empero, deberá escoger. Los Atridas, que hunden su cetro en el suelo, a quienes las lágrimas les saltan de los ojos, se convierten en el símbolo de la angustia de tomar una decisión marcada de antemano por el destino. Pero también aquí el hombre, que ha debido decidirse bajo la más violenta presión, pone en ello su voluntad. Ahora Agamenón está decidido a todo (221): sacrifica a su hija, y proporciona así libre salida a la gran expedición militar. Pero enciende en su mujer una llama de odio que nunca se extinguirá. No obstante, sería una falsa simplificación creer que este solo motivo explica el acto de Clitemnestra. Con igual fuerza, la propia pasión impulsa a esta mujer a los brazos del hombre más ruin, y, finalmente, al asesinato de su esposo. Pero la manera en que todo esto se incorpora indisolublemente en contextos mucho más amplios sólo se pone de manifiesto a medida que progresa la obra.

En medio del conjunto de cantos ricamente estructurados de las párodos se alza el himno a Zeus. La forma del antiguo canto invocativo que trata de alcanzar al dios con todos sus nombres de culto (cf. *Ilíada* 1, 37) se ha convertido aquí en portadora de un sentimiento religioso al que ya no le basta ningún nombre: "Zeus, quienquiera que sea, si le place llamarse así"... Hay pocos pasajes en que se sienta tan cercana la propia voz del poeta. Este Zeus, que deriva del homérico padre de los dioses y hombres, y que ya no es comparable a aquél, es para la creencia del poeta el garante de un gran orden mundial cargado de sentido. Pues por más intrincados que sean los caminos del dios, no deja de reconocerse un último sentido, y Esquilo lo dice en este canto. El camino del hombre atravesando el crimen y el sufrimiento es el camino que lo lleva a la comprensión de la ley. La expresión "aprender a fuerza de sufrimientos", que en realidad significa simplemente que de los escarmentados nacen los avisados, se ha convertido [32] en el *leitmotiv* de una concepción religiosa del mundo de gran profundidad. Lo mismo puede decirse de otra frase que debe anteponerse a la anterior: "El que obra debe sufrir" [33]. En esta cadena de acción, crimen, expiación y conocimiento se injerta también el singular motivo que hemos encontrado en *Los Persas*, la representación de un dios que colabora en el delito de los hombres. Es el dios de Esquilo quien nos lleva por este duro camino hacia el conocimiento.

En su composición, el *Agamenón* todavía presenta aquella irregularidad del ritmo dramático en el que a una larga preparación sucede una descarga violenta de los conflictos contenidos. En un largo discurso, Clitemnestra describe el recorrido del fuego mensajero de una cumbre a otra de las montañas, y con suaves

[32] Para la historia de la frase, H. Dörrie, *Leid und Erfahrung. Abh. Ak. Mainz, Geistes- und sozialwiss. Kl.*, 1956/5.

[33] Cf., entre otros, Hesíodo, fr. 174 Rz.

transiciones canta el coro en el primer estásimo [34] el castigo de Zeus a Paris, que violó el derecho de hospitalidad y raptó a la mujer ajena, pero también la maldición que pesa sobre la sangrienta lucha por culpa de una mujer. Todo es triste, todo está lleno de temerosos presentimientos. Con gran eficacia, al igual que en *Las Coéforas,* Esquilo introduce en este ambiente de inquietud y miedo al hombre simple y completamente despreocupado que no participa de la tortura de los demás. Aparece en escena el mensajero que anuncia el desembarco del rey, que se regocija por su regreso y en la alegre seguridad de la hora evoca las penurias del campamento.

El hecho de que oigamos antes del primer estásimo la relación que hace Clitemnestra de las antorchas mensajeras e inmediatamente después lleguen a puerto los barcos de Agamenón atestigua el extraordinario manejo del tiempo que encontramos en Esquilo. La indicación general de que el canto de una tragedia puede cubrir un período mayor de tiempo no es suficiente, pues la llegada del heraldo se pone expresamente en relación (489) con la confirmación del mensaje trasmitido anteriormente por las antorchas.

En el segundo estásimo se vuelve a exponer en términos generales la idea de Helena como portadora de males. Aquí se expresa la convicción personal del poeta (750) de que no comparte la creencia de su tiempo acerca de la envidia de los dioses. No es la envidia por la felicidad excesiva lo que mueve la mano del dios para castigar el pecado, sino el principio de la justicia. Pues todo el mal tiene sus raíces en la culpa. Así canta el coro antes de la entrada del vencedor. Agamenón llega en un carro; detrás de él, acurrucada, viene Casandra, la hija del rey de Troya, que Agamenón introduce como concubina en el hogar de Clitemnestra. La tensión que envuelve toda la primera parte del *Agamenón* llega aquí a su culminación máxima. A la fría reserva de Agamenón responde Clitemnestra con júbilo hipócrita, al punto de embriagarse hasta el exceso en sus propias artes de simulación. Concluye la escena con una lucha verbal por la que Clitemnestra obliga a su esposo a entrar al palacio pisando alfombras de púrpura. Este triunfo es el preludio de aquel otro que espera [35] obtener en su casa.

Esquilo hace preceder la catástrofe de una escena que de improviso amplía el horizonte de la obra. Con la entrada de la pareja real, Casandra queda sola en el escenario. Una vez más acude Clitemnestra para atraer a su víctima al palacio, pero la hija del rey de Troya guarda silencio y no la sigue. Entonces es invadida por Apolo, el dios que para su mal le había otorgado el don de la profecía. En un alternarse —grandioso incluso en el aspecto formal— del canto de extática visión y del compuesto discurso profético, hace surgir ante nuestros ojos la historia pasada de la casa de los Atridas: el hermano que profanó el lecho del hermano, el horror del festín de Tiestes y, visible a ella, la turba de las Erinias, que no se aparta un instante y, comparables a ebrios bebedores, cantan su terrible canción. Pero ahora se añade un nuevo eslabón a la cadena de crímenes. Adentro se dispone la mujer a matar a su esposo y rey (que acaba de regresar) como a un animal ofrecido en holocausto. Casandra compartirá su destino, y después de

[34] El vocablo designa un canto en movimiento reposado, no en ritmo de marcha como en la entrada y salida; cf. W. Kranz, *Stasimon,* Berlín, 1933, 114.

[35] La interpretación de H. Gundert, θεωρία, *Festschr. Schuchhardt,* Baden-Baden, 1960, 69, que discute también otras, se acerca a esta versión de la escena.

un último impulso de su voluntad de vivir, entra serenamente en la casa para enfrentarse con la muerte. No tardará en oírse el grito de dolor de Agamenón procedente del palacio. Mientras el coro delibera y vacila, se abre la gran puerta del centro [36] y aparece Clitemnestra, con el arma homicida en la mano, junto a los cuerpos de sus dos víctimas. Todavía siente la embriaguez del crimen, y alaba las gotas de sangre que, al brotar de la herida mortal, la rociaron como la lluvia que impregna la simiente en la época del crecimiento. Pero comienza ahora una larga lucha con el coro, que opone al júbilo de su triunfo la gravedad de su culpa y la certeza del castigo. Entonces Clitemnestra reconoce la verdad. No es que sienta remordimientos o abandone su pretensión de haber tenido justas razones para cometer el crimen. Pero reconoce que ahora ella misma forma parte de la cadena de crimen y de expiación que arraiga en el pasado de la estirpe, y que se continuará en el futuro sin que se pueda ver su fin. Entonces quisiera pactar con el demonio de la casa para que cesen los crímenes. Como en respuesta, aparece en escena Egisto, su amante, que ha dejado perpetrar el crimen y ahora presume de señor. Se enfurecen los ancianos y, de no interponerse Clitemnestra, habría estallado una lucha abierta. Es ésta una Clitemnestra distinta, cansada, que ahora habla como mujer y no desea que corra más sangre. Con Egisto entra en el palacio, del que serán en adelante señores.

La segunda tragedia, *Las Coéforas*, revela un pronunciado paralelismo de construcción con la primera, el cual se hace particularmente evidente en determinados puntos culminantes de la acción. Nuevamente un hombre entra por un acto criminal en el círculo que se cierra en torno a la casa de los Atridas, nuevamente se ve forzado a reconocer la conexión de los sucesos. Como en *Agamenón*, la construcción escénica conduce en cuatro etapas al encuentro de los dos actores. Junto a la tumba de su padre, Orestes pronuncia el prólogo, del que no se conservan más que fragmentos. La oración del joven puro que se educó en el extranjero forma un contraste de gran efecto con los sombríos acentos finales de la obra precedente. Se escucha el canto de las mujeres que se acercan con Electra al túmulo, y Orestes se oculta con su compañero Pílades para averiguar el significado de esta procesión sin ser visto. Aterrada por una pesadilla, Clitemnestra ha enviado a su hija a la tumba del asesinado con ofrendas de expiación, pero Electra las ofrece rogando por el regreso de Orestes y el cumplimiento de la venganza. Entonces es cuando descubre el rizo que su hermano ofrendó sobre la tumba, descubre las huellas de sus pies [37] y sospecha que ha regresado. En una tercera etapa de la acción se encuentran los hermanos en una escena de reconocimiento. Sencilla desde el punto de vista técnico, conmueve, no obstante, por la

[36] Para esta y otras escenas no hay que suponer el empleo del "ekkýklema", una máquina rodante que pertenece a época posterior, cf. E. BETHE, "Ekkýklema und Thyroma", *Rhein. Mus.*, 83, 1934, 21. Pone también en duda la existencia del ekkyklema en la escena clásica A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Theatre of Dion. in Athens*, Oxford, 1946, 100 ss. Diversamente T. B. L. WEBSTER, "Staging and Scenery in the Ancient Greek Theatre", *Bull. Rylands Libr.*, 42/2, 1960, 493.

[37] No obstante, se duda acerca de la autenticidad de los versos 205-11 y 228 s., que aluden a las huellas, como también de la polémica contra este motivo en Eurípides *El.* 518-44: E. FRAENKEL, *Aesch. Agam.*, Oxford, 1950, 3, pág. 815; pero cf. también ahora H. LLOYD-JONES, "Some alleged interpolations in Aesch. Choe. and. Eur.-El.", *Class. Quart.* N. S. 11, 1961, 171, y H.-J. NEWIGER, *Herm.*, 89, 1961, 427.

ternura de los sentimientos. Los hermanos se unen al coro para iniciar un largo canto alternado junto a la sepultura; luego Orestes expone su proyecto, que, pasando por la última etapa a que aludimos, lleva al encuentro con su madre. Ella no reconoce de inmediato al hombre que se presenta como mensajero de su propia muerte. Acoge en su casa al recién llegado y a su compañero Pílades y envía recado a Egisto, que se encuentra fuera. La mensajera es la vieja nodriza de Orestes, y en ella volvemos a encontrar el personaje que, habiéndose mantenido inocente, expresa en sus sencillas palabras la pura humanidad. También ella cree en la nueva de la muerte de Orestes y encuentra lágrimas que su propia madre no tiene para él. Las palabras con que recuerda todos los amorosos cuidados que tuvo con el niño indefenso fueron escritas por el mismo poeta que nos conmueve en la párodos de *Agamenón* por su comprensión hacia todos los seres mudos.

En la auténtica obra de arte, cada parte actúa en varios sentidos. Así, la escena de la nodriza no sólo tiene luz propia, sino que también es de significación para la estructura del conjunto. La vieja debe hacer volver a Egisto con hombres armados, pero el coro, que le hace sospechar parte de la verdad, la convence para que modifique su mensaje en este punto decisivo. Después de un canto coral, que, como en muchos otros casos de este tipo, llena el período de tiempo en que se cumple el encargo, vuelve Egisto y cae en el palacio víctima de la espada de Orestes. Un sirviente llama a Clitemnestra para que salga del gineceo, y de inmediato ella comprende sus palabras de que el muerto asesina a los vivos. Otra vez despierta en ella el demonio, pide que se le traiga el hacha, pero en ese momento ya se encuentra frente a frente con su hijo. En una rápida lucha verbal en la que se aferra a la palabra "hijo" como a su salvación, intenta en vano apartar de ella el destino. Orestes la hace entrar en el palacio para matarla. Vuelve a abrirse la puerta central después del canto del coro y vuelve a verse al autor del homicidio junto a los cadáveres de sus dos víctimas. En forma semejante a Clitemnestra en *Agamenón,* también Orestes intenta en el primer momento justificar su acción. Como testigo de su derecho invoca a Helio, y hace traer la tela en que murió, indefenso, Agamenón. Pero la justificación que busca ante sí mismo no puede protegerle: la noche del espanto se cierne sobre él. Ante sus ojos surgen del suelo los espíritus vengadores de su madre, y, en su desvarío, huye de la escena para buscar la liberación en Delfos.

En la primera mitad de la obra ocupa extenso espacio un pasaje lírico (306 hasta 478), el "kommos", que reúne al coro y a los dos hermanos en prolongados cantos junto a la sepultura de Agamenón. La interpretación de esta estructura de cantos, de arquitectónica sumamente artística, en parte triádica, es de importancia decisiva no sólo para *Las Coéforas,* sino para la totalidad de la trilogía [38]. En oposición a una interpretación estática, sostenemos que el "kommos" es de la máxima importancia para la actitud de Orestes frente a su crimen. No significa que sólo ahora tome la decisión de matar a su madre, pues ya la trae desde su primera aparición. Pero cierto es que la acentuación de los motivos trae consigo un desplazamiento decisivo. Antes del "kommos" menciona Orestes en un

[38] Las posiciones contrarias: W. SCHADEWALDT, "Der Kommos in Aisch. Choephoren", *Herm.,* 67, 1932, 312. A. LESKY, "Der Kommos der Choephoren", *Sitzb. Ak. Wien Phil.-hist. Kl.,* 221/3, 1943; además, "Göttliche und menschliche Motivation in hom. Epos", *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.,* 1961/4, 52.

largo discurso los motivos que hacen necesario el hecho, y los funda en el severo mandato de Apolo délfico, que prometió castigar la desobediencia con los más atroces castigos [39]. Pero en el "kommos" mismo el mandato de Apolo está ausente hasta tal punto que no se le dedica una sola palabra. Orestes, que, después de las descripciones del dolor y los crímenes en la casa de los Atridas, pronuncia su "que expíe su culpa", ya no piensa en el mandato de Apolo ni piensa en Egisto; ha incorporado el terrible acto del matricidio a su propia voluntad y lo llevará a efecto bajo su propia responsabilidad. En el fondo, volvemos a hallarnos frente a la duplicidad de la motivación de orden divino y voluntad humana que nos pareció un rasgo esencial de la psicología homérica. Pero lo que allí era una unidad no problemática provoca aquí un conflicto trágico de gran profundidad. La característica de Esquilo de mostrar de improviso la doble faz funesta de la acción del hombre se destaca aquí con particular nitidez. Orestes, que obedece al dios y venga a su padre, es el más dócil de los hijos, pero entra, sin embargo, como asesino de su propia madre, en el círculo de obcecación, crimen y expiación que rodea a su estirpe.

La doble motivación del matricidio sigue manifestándose. Cuando, al ver a su madre, Orestes corre el peligro de perder la fuerza para consumar el hecho, habla Pílades por única vez en el drama, y habla como representante del dios de Delfos, cuyo mandato deberá regir allí donde no alcanza la voluntad de Orestes. Al final de la obra, cuando para Orestes la atrocidad del crimen se encarna en las Erinias, huye hacia el dios que le ordenó lo que él con sus propias fuerzas ya no es capaz de sobrellevar.

El final de *Las Coéforas,* con la demencia de Orestes, pertenece a las escenas más vigorosas del teatro de Esquilo. El prólogo de la obra siguiente, *Las Euménides,* con la divina paz de una mañana en Delfos, constituye nuevo e impresionante contraste. La sacerdotisa, que después de una piadosa plegaria ha entrado en el templo, vuelve a salir inmediatamente, sacudida de terror, arrastrándose más que caminando. El horrible espectáculo que presenció se hace visible por la abertura de la amplia puerta central. Está sentado Orestes junto al sagrado ombligo del mundo y le rodean las figuras fantasmales de las Erinias, sus perseguidoras, que se han quedado dormidas después de la feroz persecución. Apolo se aproxima al perseguido y le promete su ayuda. Hermes le acompañará a Atenas, donde está la antigua estatua de la diosa de la fortaleza, y allá encontrará jueces que han de solucionar su caso. Después de poner en camino a Orestes con una escolta que le tendrá fuera de peligro, el luminoso dios olímpico arroja de su templo a las diosas del tenebroso mundo primitivo.

En este trayecto de Orestes a Atenas —el trayecto que le marca el dios de Delfos va más allá de su propio dominio—, Esquilo se comportó frente a los elementos tradicionales con mayor libertad que en las demás partes de la trilogía. No era suficiente para el poeta lo que decía el viejo mito sobre el poder de Apolo, que redimía al matricida con ritos purificadores o le daba el arco para que se defendiera de las Erinias. En la casa de los Atridas se había trastornado al máximo el orden de la Dike, y los recursos externos, como el lavado con sangre de ani-

[39] Si son auténticos los versos 297-305, que parecen un añadido al discurso de Orestes, deberán considerarse como una transición hacia el "kommos".

mal, no lograban restituirlo. La duplicación del escenario en esta obra simboliza que junto a la catarsis apolínea ha venido a colocarse algo más grande y distinto.

Después de un cambio de escena, que, según imaginamos, se efectuaba simplemente cerrando la puerta del templo y colocando un ídolo de Palas Atena (caso de no estar desde el principio en la orquesta), vemos a Orestes en la fortaleza de Atenas bajo la protección de la estatua divina. El coro de las Erinias lo encuentra, se precipita en la orquesta dando saltos furiosos, y con un canto inicia su monstruosa danza en torno a él. Pero los ritmos de la danza se apaciguan, y el canto de los demonios anuncia que también ellos tienen su digno lugar en el gran orden cósmico de Zeus. En las ilustres e inexorables hijas de la Noche se ha encarnado la inflexibilidad de la expiación por haber derramado sangre. La diosa luminosa de la otra esfera, Atena, lo dirá más adelante (698): "¡No desterréis por completo lo temible de vuestro estado! ¿Pues qué hombre que no tema nada cumple la justicia?".

Después del canto coral, la diosa acude a su fortaleza, ve la extraña reunión junto a su estatua y se informa sobre lo sucedido. Casi podría compararse la situación de la diosa con la del rey en *Las Suplicantes:* se encuentran allí el que implora protección y el perseguidor, y ambos son igualmente difíciles de alejar. Pero la hija de Zeus tiene el remedio a la mano: quiere instituir un tribunal que para siempre falle en los casos de asesinato. Y va en seguida a traer a los mejores ciudadanos.

La escena posterior al canto coral que sigue debe imaginarse en el Areópago, prolongación de la Acrópolis, pero no es preciso ni posible suponer que se indicase un cambio de escena. Allí se reúnen los ciudadanos que Atena escogió para jueces, y el propio Apolo llega para luchar en este tribunal contra las Erinias y en favor del destino de Orestes. En los discursos de defensa de la corifea y del dios respiramos el aire de los tribunales atenienses, pero detrás del ambiente judicial se percibe un conflicto de gran alcance. Apolo, el hijo de Zeus, representa un mundo divino más joven, que es un mundo patriarcal. Por ello pesa más para él el asesinato de Agamenón y el mandato de venganza de Orestes que el matricidio. Por otra parte, las Erinias representan aquel poderoso mundo primitivo que es el regazo de todos los nacimientos y donde la madre lo es todo. Con una intuición de incomparable fuerza, Esquilo supo extraer aquí de la religión de su pueblo poderes esenciales de ordenamiento humano y exaltarlos a la luz de su poesía.

Las partes han hablado, y, antes del primer veredicto, Atena anuncia la institución del tribunal que llevará el nombre de Areópago y habrá de juzgar delitos de sangre. En el escenario de la *Orestíada,* que en su parte final llega a ser verdaderamente cósmico, también halla su lugar la historia contemporánea. Cuatro años antes de la representación de la trilogía, Efialtes había logrado por la fuerza una modificación en la constitución que privaba de sus derechos políticos al antiguo consejo de ancianos, el Areópago, limitando sus funciones al juicio en causa de sangre y derechos de vigilancia sacral. En *Las Euménides,* Esquilo no toma posición en la lucha de las partes; por boca de Atena no exige para el Areópago más de lo que le había quedado después de la reforma. El Areópago debe ser honrado como baluarte del derecho que debía solucionar el conflicto de las viejas venganzas de asesinatos en una población de ciudadanos que vive de acuer-

do con la gran sentencia de Atena (696): "no estar sin gobierno ni estar sometidos a despotismo".

El tribunal procede a la votación, y Atena, la hija sin madre de Zeus, da su voto a Orestes. Se consigue así la igualdad de votos, que, como ella misma había anunciado, equivale a la absolución.

Se ha hecho notar a menudo, e indudablemente con razón, que Esquilo ensalzó en forma grandiosa la dignidad del Estado como baluarte del derecho en la escena del tribunal de *Las Euménides*. Pero lo hizo mostrándonos al mismo tiempo los límites de la administración de la justicia por los hombres. En la igualdad de votos se expresa la imposibilidad de solucionar con el ingenio humano el conflicto de la *Orestíada*, que penetra también en el mundo de los dioses. Lo que salva a Orestes y rompe la cadena de la culpa y la expiación es tan sólo la clemencia de la divinidad. A través de Atena, que, como hija predilecta de Zeus, obra según su voluntad, y, por consiguiente, también en nombre de él instituye la ley de la clemencia, la divinidad consigue que la igualdad de los votos libere al perseguido.

Llena de gratitud brota la palabra de Orestes, quien jura eterna fidelidad a la ciudad donde halló la salvación. Nunca habrá de alzarse una lanza argiva contra la tierra ática. Aquí oímos nuevamente al poeta ateniense conocedor de la importancia que tenía el poder argivo en los conflictos que se anunciaban en aquella época para su ciudad.

Aún queda por concluir la obra de la reconciliación en la esfera de lo divino. Los espíritus de la venganza, que han sido derrotados, están llenos de cólera y profieren amenazas. Pero, en una larga lucha verbal, Atena, que precisamente en esta escena encarna todo el encanto del carácter ático, logra persuadir a los espíritus malignos. Los poderes de las profundidades de la tierra, que es el reino de la muerte, pero al mismo tiempo el germen de la vida, también saben bendecir. Como Euménides, como espíritus benignos y bienintencionados, las diosas de la venganza habrán de tener su santuario en Atenas y obrar las bendiciones de las que hablan, reconciliadas, en sus cantos. Al final se ordena el cortejo que acompaña a las venerables diosas a su nueva sede. También en el mundo de los dioses se ha resuelto felizmente el conflicto. Todo se ha desarrollado de acuerdo con la voluntad del dios supremo, al que aluden las últimas palabras del coro de acompañantes: "Así, Zeus, que todo lo ve, y Moira llegaron unidos a la meta". También el antiguo antagonismo entre el destino impersonal y el conductor del mundo que obra personalmente queda superado —en la piadosa creencia del poeta— en la imagen de Zeus.

En la aspiración moderna a profundizar en el elemento trágico, frecuentemente se parte de las palabras que Goethe dijo el 6 de junio de 1824 al canciller von Müller: "Todo lo trágico estriba en una oposición irreconciliable. Tan pronto como se presenta o se hace posible una conciliación, desaparece lo trágico". De aquí parte una línea que, pasando por el pantragismo de Hebbel y la doctrina de Scheler de la inevitabilidad de la destrucción de los valores como rasgo esencial de nuestro mundo, llega a los filosofemas modernos. Ante la *Orestíada* de Esquilo se plantea de modo especialmente apremiante la cuestión de cómo pueden conciliarse dichas trilogías del poeta (que concluyen con la conciliación de los opuestos que actúan en la obra) con la concepción más moderna de lo

trágico. ¿Acaso podrán llamarse tragedias por el mero hecho de pertenecer a un determinado género antiguo, y no porque expresan lo verdaderamente trágico? Deberíamos rechazar de inmediato tal concepción, y, en efecto, es difícil imaginar una tragedia mayor que la de Orestes, quien realiza un mismo acto como hombre que obedece religiosamente y como criminal que queda a merced de las Erinias. ¡Y, no obstante, al final de la *Orestíada* se da la reconciliación, que, según Goethe, anularía lo trágico!

El problema bosquejado nos interna en la compleja problemática de lo trágico que ha suscitado tantas controversias en los últimos tiempos. No podemos entrar en los detalles de estas cuestiones, pero quisiéramos allanar la dificultad presentada en relación con Esquilo haciendo una distinción aplicable también a otros casos. Separamos una concepción del mundo esencialmente trágica, en la que se acaba con la destrucción, de otra que conoce una esfera de conciliación y solución, pero que no por eso excluye en lo más mínimo la situación trágica hasta en sus manifestaciones más acentuadas. Resulta, pues, que el Esquilo de la *Orestíada* se nos revela como un maestro en la configuración de situaciones trágicas de la mayor tensión y profundidad, pero que su visión del mundo no es trágica en el sentido de la interpretación moderna de esta palabra. El final no lo constituye una destrucción y anulación recíproca de los valores, sino su salvación en un mundo gobernado poderosamente por la sabiduría divina [40].

Entre las trilogías perdidas de Esquilo recordemos, por el interés del tema, aquella que gira en torno al destino de Áyax (*El juicio de las armas, Las Tracias, Las Salaminias*) y la trilogía de Licurgo (*Los Edonos, Las Básaras, Los Mancebos,* con la pieza satírica *Licurgo*) [41], la cual trataba de uno de los mitos dionisíacos acerca de los adversarios del dios del éxtasis, en este caso del rey tracio Licurgo. Algunos versos de la primera pieza (fr. 57 N. 71 M.) permiten conjeturar la fuerza con que Esquilo, a fuer de verdadero βακχεῖος ἄναξ, trasladó a la palabra el trance del culto orgiástico. Parece que también esta trilogía finalizaba con una reconciliación de los poderes enemigos. Otros títulos que corresponden a temas dionisíacos son *Bacantes, Sémele* [42] (Σεμέλη ἢ ὑδροφόροι), con la que acaso formaban una trilogía *Penteo* y *Las Jantrias*, y la pieza satírica *Las nodrizas de Baco* (Διονύσου τροφοί).

En sus *Aischylos-Interpretationen* (1914), WILAMOWITZ se lamentaba de que Egipto no nos hubiera facilitado "hasta el momento ni un mísero fragmento" de las obras del poeta. Pero esto cambió cuando en 1932 BRECCIA descubrió un cúmulo de residuos de Oxyrhyncho protegido por el sepulcro de un santón árabe. Después de estos valiosos descubrimientos, que GIROLAMO VITELLI y MEDEA NORSA publicaron en *Pap. Soc. It.*, 11 (1935), no tardaron en aparecer publicaciones inglesas con fragmentos de Esquilo. Ya en los años 1902/03 GRENFELL y HUNT habían excavado parcialmente el mencionado "kôm" cuidando de no destruir la sepultura y pusieron a salvo numerosos fragmentos de papiros. EDGAR LOBEL

[40] La problemática aquí indicada se trata en bosquejo en LESKY, *Die griech. Tragödie.* Kröners Taschenausgaben, 143, 2.ª ed., Stuttgart, 1958, 11; allí (269) también bibliografía sobre el problema de lo trágico.

[41] K. DEICHGRÄBER, "Die Lykurgie des Aisch.", *Nachr. Gött. Phil-hist. Kl.*, 1/3, 1938/39, 231. K. VYSOKÝ, "Aischylova Lykurgeia", *Listy Filologické*, 82, 1959, 177.

[42] K. LATTE, en *Phil.*, 97, 1948, 47, adjudica *Ox. Pap.* 18, 1941, núm. 2164 (f. 355 M.), a esta obra.

extrajo entre ellos y publicó una cantidad considerable de fragmentos de Esquilo —breves en su mayoría— en los volúmenes 18 y 20 de los *Oxyrhynchus Papyri* (1941. 1952).

El hallazgo de los italianos contenía veintidós versos de *Níobe,* en los que se describe el dolor de la desdichada madre y se da el consejo de no sobrepasar la medida humana. Los versos están tan mutilados que es difícil saber quién habla. Es improbable que el prólogo estuviera en boca de una divinidad como Leto que comentase la desgracia de Níobe; más bien habría que pensar en la nodriza o en alguna otra persona próxima a la afligida madre. También debe contarse con la posibilidad de que sea la misma Níobe la que habla. Entonces el fragmento pertenecería a la segunda parte de la obra, dado que en *Las ranas* de Aristófanes (911 ss.) y en la *Vida de Esquilo* manuscrita (6) Níobe constituye, junto con Aquiles, un ejemplo del método del poeta de dejar determinados personajes largo tiempo en silencio, haciéndoles hablar tan sólo pasada la mitad del drama. En el fragmento de *Níobe* también se encuentran las palabras que ya conocemos a través de Platón (*Rep.* 2. 380 a): "Dios hace brotar para los hombres una αἰτία cuando quiere destruir una casa hasta sus cimientos", implicando esta palabra griega tanto la *culpa* como la *causa.* Después de lo dicho anteriormente nos resulta fácil incorporar la frase a la visión del mundo del poeta y agregar esta otra (fr. 301 N. 601 M.): "Dios no renuncia al justo engaño"[43].

El segundo fragmento notable del hallazgo de 1932 lo constituyeron treinta y seis versos, en su mayor parte fragmentarios, de los *Mirmidones.* Éste era el primer drama de la trilogía de Aquiles, junto con *Las Nereidas,* llamado así por las sirenas que traen nuevas armas a Aquiles, y *Los Frigios o el rescate de Héctor.* Precisamente en este drama se nos muestra a Aquiles sumido en un prolongado silencio debido al dolor por Patroclo. A través del fragmento de los *Mirmidones* se reconocen trozos de una acción de obstinación en la que es llevado a sus consecuencias extremas el recalcitrante rencor de Aquiles. *Ox. Pap.* 20, número 2253 (223 a M.), puede pertenecer al prólogo de esta obra.

Hasta hace poco no estábamos en situación de corroborar el juicio de la Antigüedad (Diog. Laert. 2, 133. Paus. 2, 13, 6) de que Esquilo ocupaba el primer lugar entre los poetas autores de dramas satíricos. Por esto nos son especialmente gratos los nuevos hallazgos que nos dan a conocer este aspecto del poeta de la *Orestíada,* y que nos ofrecen respecto a Esquilo las mismas posibilidades que con respecto a Sófocles el descubrimiento de grandes partes de los *Ojeadores* (Ἰχνευταί). Un fragmento publicado por primera vez por los italianos y otro más grande publicado por los ingleses nos dan una idea relativamente exacta de *Los que sacan las redes* (Díktyoulkoi)[44], porque los dos fragmentos proceden de partes totalmente diversas de esta obra satírica. Cerraba una tetralogía de Perseo, que iba precedida por *Las Fórcides,* con la aventura de las gorgonas, y el *Polidectes,* donde se contaba cómo Perseo regresaba a Sérifo después de sus aventuras y protegía a Dánae del rey de la isla.

El fragmento de *Los Dictiulcos* que halló BRECCIA pertenece al comienzo de la obra y presenta a dos pescadores —uno de ellos es Dictis, el hermano del

[43] Cf. K. DEICHGRÄBER, *Der Listensinnende Trug des Gottes,* Gotinga, 1952, 108 (= G G *N* 1940).

[44] Fundamentales para la reconstrucción, PFEIFFER y SIEGMANN (véase pág. 297).

rey— que se esfuerzan [45] por coger una presa de misterioso peso. Es un cofre con Dánae y el hijo de Perseo, que, yendo a la deriva, es arrojado contra el acantilado de Sérifo. Como no logran llevarlo a tierra, piden auxilio. Aquí se interrumpe, pero es fácil suponer que llegaba el coro de los sátiros a ayudar a poner el cofre en lugar seguro. Sería una escena de gran efecto ver salir de pronto de él a una mujer, y hay que suponer que los cobardes sátiros emprenderían la fuga ante tan extraño suceso. El fragmento más extenso de *Ox. Pap.* 18 representa una parte más avanzada y junto a un verso presenta la cifra 800, notable por el hecho de que no es posible que la pieza concluyera con esta escena, y, por consiguiente, debe suponerse que fuera de una extensión mayor a la de la mayoría de las piezas satíricas. Esta escena cobra vida si suponemos, como hace SIEGMANN, que el segundo actor, que acompaña a Dánae, es el audaz y lascivo padre de los sátiros, el viejo Sileno. Dictis ha ido a la ciudad para forzar una decisión referente a Dánae, y Sileno aprovecha la ocasión para acosar al hermoso despojo marítimo: alaba sus méritos y promete una feliz convivencia. En su desesperación, Dánae exhorta a los dioses a que la salven del voluptuoso sátiro. Son encantadores los intentos de Sileno por llegar al corazón de la madre haciendo todo tipo de carantoñas al hijo de Perseo, y resultan graciosos los anapestos del coro de sátiros que exhorta al matrimonio e interpreta como ardiente lujuria la desesperación de Dánae. Todo está rodeado de una frescura tan natural que nos hace comprender la exactitud del juicio de la Antigüedad.

Igualmente cómico debía resultar *Los Istmiastas* (θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί), que, a causa de la exigüidad de los restos, no nos permite hacer más que conjeturas. Los sátiros llevan máscaras con el retrato fiel de su dudosa belleza para colocarlas como adorno en el templo de Posidón en el Istmo. También nos enteramos de que desean hacer gimnasia, y precisamente por ello han huido de su señor Dioniso. Su afición deportiva debió rendir extraños frutos, y sin duda terminan volviendo al servicio de su antiguo amo.

Los escasos fragmentos de otras obras, como *Glauco marino, Glauco de Potrias* y otros dramas desconocidos, no nos permiten hacer deducciones acerca de su contenido. Sobre *Las Etneas* ya hemos hablado.

Al grandioso contenido de la tragedia de Esquilo corresponde el vigor expresivo de su lenguaje. Aristófanes, gran maestro también del lenguaje, supo verlo cuando en el agón de los poetas de *Las ranas* (1059) hace decir a Esquilo que los grandes pensamientos deben plasmarse en la expresión adecuada del lenguaje. En esta parte se encuentra la caracterización más notable del lenguaje de Esquilo, e incluso cuando el ingenio aristofánico llega a lo grotesco, percibimos la veneración por el príncipe báquico (βακχεῖος ἄναξ) —como denomina el coro al poeta (1259).

En Esquilo no hay "adorno retórico"; aún estamos en un dominio en el que el nombre pertenece a lo nombrado como parte de su esencia y en el que hay algo así como una magia de la palabra. Esto explica tres fenómenos. En primer lugar las etimologías que Esquilo se complace en prodigar. Sus explicaciones lexicales nos parecen extrañas y rebuscadas, pero se inspiran en el concepto de que a través de la palabra se penetra en la esencia de las cosas. En segundo lugar se

[45] Para el texto, R. STARK, *Rhein. Mus.*, 102, 1959, 3.

comprende que la repetición de ciertas palabras que aparecen como un *leitmotiv* en muchos pasajes[46] no son ornamentos, sino la expresión de lo que se ha reconocido como lo esencial con todo el peso de su significado. Finalmente, el lenguaje metafórico de Esquilo constituye una de estas manifestaciones. Raras veces yuxtapone lo comparado con una partícula correspondiente, como en *Coéf.* 506 (los hijos que guardan el recuerdo del muerto y los corchos que impiden que se hunda la red de pescar). Con mayor frecuencia, este lenguaje impone con fuerza primitiva, partiendo de un punto de apoyo, la total identificación de lo que Homero yuxtaponía en una detallada comparación. Así, Agamenón debería compadecerse de los pichones que se acurrucan junto a su sepultura (*Coéf.* 501); así, Eteocles está sentado como un timonel en la popa de la ciudad (*Los Siete contra Tebas* 2). En ocasiones, esta forma de expresión se hace casi insoportable, como cuando un hombre que se acerca apresurado "hace girar los bujes de sus pies" (*Los Siete contra Tebas* 371).

Es extraordinaria la variedad de medios expresivos en Esquilo. En primer lugar se observa en el contraste del lenguaje dialogado, claramente articulado, que subraya las antítesis y se sirve escasamente del calificativo, y la profusión de cantos corales que fluyen con ritmo caudaloso y sintaxis descoyuntada. Pero aun dentro de los dos ámbitos heterogéneos de estas tragedias la posibilidad de variar la expresión del lenguaje es extraordinariamente grande. Sobre todo en el verso hablado hay pasajes donde Esquilo literalmente *apila* las palabras (Aristóf. *Las ranas* 1004), junto a otros donde logra el máximo efecto merced a una extrema sencillez. Pero su estilo siempre es la expresión de aquella magnificencia (μεγαλοπρέπεια) que los críticos de la Antigüedad admiraban en él, no sin sentirse a veces abrumados o extrañados por la peculiaridad de esta grandeza[47].

La historia del texto de Esquilo se encuentra en el marco de la historia general de las trasmisiones, como se esboza en el primer capítulo de este libro. Para los poetas trágicos se dan algunas cuestiones adicionales. Las reposiciones de las obras de Esquilo fueron previstas inmediatamente después de su muerte y, en general, se impusieron desde 386 en forma creciente para las obras de los poetas trágicos más antiguos. En sí parece justificado suponer que en tales circunstancias se realizaban modificaciones; a esto se agrega la noticia (Ps. Plut. *vita dec. orat.* 7, 841) de que el orador Licurgo, que a fines de los años treinta del siglo IV fue superintendente del culto ateniense, ordenó por ley que se fijase un ejemplar estatal de las tragedias, prohibiendo a los actores que se apartasen de él. Es indudable que tenemos que contar con interpolaciones de este tipo, pero su delimitación es difícil; cf. D. L. PAGE, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford, 1934.

Con toda probabilidad, dicho ejemplar oficial ordenado por Licurgo fue el manuscrito que, según sabemos por el comentario de Galeno a las *Epidemias* (CMG V, 10, 2, 1, p. 79), obtuvo Ptolomeo Evérgetes de los atenienses con métodos no muy limpios. El trabajo decisivo concerniente a la tragedia ática lo realizó en Alejandría Aristófanes de Bizancio, que sentó así las bases para las ediciones y comentarios posteriores. Las creaciones de los poetas trágicos llegaron a los alejandrinos con pérdidas relativamente escasas. Éstas tuvieron lugar con la decadencia de la cultura en los siglos de dominación romana, reduciéndose entonces las obras de Esquilo a las siete que se conservan. Es muy probable que esta selección se hiciera para la escuela en la época de los Antoninos. Ésta ha sido

[46] Cf. el trabajo de Hiltbrunner citado en la nota 28 de este capítulo.
[47] A. DE PROPRIS, *Eschilo nella critica dei Greci*, Turín, 1941.

la opinión general desde la publicación del *Herakles* de Wilamowitz. El hallazgo de los papiros suscita la duda de si esta opinión no será demasiado aventurada [48].

Para los manuscritos que conservamos, después de la reseña de H. W. SMYTH, "Catalogue of the Manuscripts of Aesch.", *Harv. Stud. Class. Phil.*, 44, 1933, debemos recurrir en particular a la reelaboración crítica hecha por A. TURYN, *The Manuscript Tradition of the Trag. of Aesch.*, Nueva York, 1943.

Las divergencias en nuestros manuscritos nos impiden considerar a uno de ellos como la fuente de los demás. Por otra parte, las coincidencias son tales que podemos retrotraer todos ellos a un arquetipo. En las postrimerías de la Antigüedad evidentemente se conservaba un códice uncial con las siete tragedias que sobrevivió a los siglos "oscuros" y se convirtió al renacer los estudios en el siglo IX en la base de la trasmisión bizantina que se ramificó en diversos sentidos. Según una costumbre atestiguada en los papiros, parece haber tenido acotaciones de variantes, lo cual explica las divergencias entre los diversos grupos de nuestros manuscritos. A la cabeza se encuentra el Mediceus (Laurentianus) 32, 9. Contiene las siete tragedias con los mejores escolios, y además las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Más adelante fueron agregadas las siete obras de Sófocles. La pérdida de varias hojas afecta partes extensas del *Ag.* (311-1066 y 1160-fin) y el comienzo de las *Coéf.* El valioso manuscrito se escribió alrededor del año 1000; en 1423 G. Aurispa lo llevó de Constantinopla a Italia, y en la segunda mitad del siglo XVI entró a formar parte de la biblioteca Laurentiana.

Es verdad que los bizantinos redujeron más tarde la selección de la Antigüedad tardía a una tríada que comprendía *Prometeo, Los Siete contra Tebas* y *Los Persas.* Los manuscritos de estas obras dependen de un modelo común, que evidentemente era autónomo respecto al Mediceus. Otra rama de la tradición aumentó la tríada nombrada con el *Ag.* y *Eum.* A este grupo pertenece un Neapolitanus (II F 31) que Triclinio escribió de su propia mano alrededor de 1320. Para los manuscritos de este grupo, R. D. DAWE, "The mss. F, G, T of Aesch.", *Eranos,* 57, 1959, 35. Ya hablamos sobre la importancia de los papiros para el acrecentamiento de nuevos fragmentos. Las relaciones de Oxirrinco con Alejandría, tal como las ha expuesto E. G. TURNER, *Journ. Eg. Arch.*, 38, 1952, 78, y *Mitt. aus d. Papyrussammlung d. Öst. Nat. Bibl.* N. S., 5.ª época, Viena, 1956, 141, hacen muy posible que los nuevos textos figuren en la descendencia del ejemplar oficial ateniense, que llegó a Alejandría.

Para la bibliografía: UNTERSTEINER, *Guida bibliografica ad Eschilo,* Arona, 1947; además, mis informes sobre la investigación en el *AfdA* a partir de 1948, últimamente 1961, y H. J. METTE, *Gymn.*, 62, 1955, 393. — De las ediciones nombramos en primer lugar la de GOTTFRIED HERMANN (Leipzig, 1852; 2.ª ed., 1859), que contribuyó en forma decisiva al esclarecimiento del texto. En la actualidad, las ediciones principales son: U. v. WILAMOWITZ, Berlín, 1914 (ed. min. 1915); reimpr. 1958. P. MAZON, *Coll. des Un. d. Fr.*, 7.ª ed., 1958; G. MURRAY, 2.ª ed., Oxford, 1955; M. UNTERSTEINER, Milán, 1946. — Bilingüe en la *Loeb Class. Libr.*, H. W. SMYTH, 2.ª ed., Londres, 1957, y en la *Tusculum-Bücherei,* O. WERNER, Munich, 1959, con los fragmentos y buenos apéndices. Para el comentario: U. v. WILAMOWITZ, *Aisch. Interpr.*, Berlín, 1914; H. J. ROSE, *A Commentary to the Surviving Plays of Aesch.*, 2 vols., *Verh. Niederl. Ak. Afd. Letterkunde* N. R. 64, 1 y 2, Amsterdam, 1957/58. Ediciones con comentarios y explicaciones de las diferentes obras: *Persas:* Eds.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1930; ahora en alemán en 2 partes, Gotinga, 1960 (textos escolares III/1). M. PONTANI, Roma, 1951. G. ITALIE, Leiden, 1953. H. D. BROADHEAD, Cambridge, 1960, con extenso comentario. L. ROUSSEL, Presses Univ. de France, 1960, original, pero también problemático. Expl.: K. DEICHGRÄBER, cf. arriba, pág. 273, nota 8. *Siete:* Eds.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1938. G. ITALIE, Leiden, 1950. Expl.: E. FRAENKEL, *Sitzb. Münch.*, 1957/3, con excelente análisis de

[48] R. STARK, *Annales Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres,* 8, 1959, 35.

las parejas de discursos. Sobre la subsanación de una laguna después del v. 676, W. SCHADEWALDT, "Die Wappnung des Eteokles", *Eranion. Festschr. Hommel,* Tubinga, 1961, 105. Defiende la atetesis de la conclusión W. PÖTSCHER, *Eranos,* 56, 1958, 140. Examina críticamente los argumentos aducidos contra la autenticidad H. LLOYD-JONES, *Class. Quart.,* 53, 1959, 80. Una serie de trabajos se ocupan de la significación de la figura de Eteocles: E. WOLFF, "Die Entscheidung des E. in den Sieben gegen Theben", *Harv. Stud.,* 63, 1958 (Homenaje a JAEGER), 89. H. PATZER, "Die dramatische Handlung der Sieben gegen Theben", *Ibid.,* 97. A. LESKY, "Eteokles in den Sieben gegen Theben", *Wien. Stud.,* 74, 1961, 5. K. v. FRITZ, "Die Gestalt des Eteokles in Aesch. 'Sieben gegen Theben'", *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 193. *Suplicantes:* Eds.: J. VÜRTHEIM, Amsterdam, 1928. M. UNTERSTEINER, Nápoles, 1935. W. KRAUS, Francfort del Main, 1948. Expl.: R. P. WINNINGTON-INGRAM, "The Danaid-Trilogy of Aesch.", *Journ. Hell. Stud.,* 81, 1961, 141. *Prometeo:* Eds.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1928. E. RAPISARDA, Turín, 1936. O. LONGO, Roma, 1959. Expl.: J. COMAN, *L'authenticité du Prom. enchaîné,* Bucarest, 1943. W. KRAUS, *RE,* 23, 1957, 666. B. H. FOWLER, "The Imagery of the Pr. Bound", *Am. Journ. Phil.,* 78, 1957, 173. H. S. LONG, "Notes on Aesch. Prom. Bound", *Proc. Am. Philos. Soc.,* 102/3, 1958, 229. G. MÉAUTIS, *L'authenticité et la date du Prom. enchaîné d'Esch.,* Ginebra, 1960. — *Orestíada:* Eds.: W. G. HEADLAM-G. THOMSON, Cambridge, 1938. Expl.: E. R. DODDS, "Morals and Politics in the Oresteia", *Proc. Cambr. Philol. Soc.,* 186, 1960, 19. K. v. FRITZ, "Die Orestessage bei den drei grossen griech. Tragikern", *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 113. Sólo para rechazarle hay que citar el equivocado intento de R. BÖHME de considerar nuestra *Orestíada* como una reposición escénica de los años 408/5: *Bühnenbearbeitung Äsch. Tragödien,* Basilea, 1956; 2.ª parte, Basilea, 1959. Además: "Ἀρκόστατα", *Die Sprache,* 7, 1961, 199. — *Agamenón:* Eds.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1944. E. FRAENKEL, 3 vols., Oxford, 1950, una edición monumental que ofrece asimismo una traducción al inglés y es de importancia fundamental para la investigación de la tragedia en general. G. AMMENDOLA, Florencia, 1956. J. D. DENNISTON y D. PAGE, Oxford, 1957. Expl.: E. FRAENKEL, *Der Ag. des Aisch.,* Zurich, 1957 (Conferencia). — *Coéforas:* Ed.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1949. — *Euménides:* Eds.: P. GROENEBOOM, Groninga, 1952. S. J. LURJA, *Die politische Tendenz der Trag. "Die Eum."* Resumen en *Bibl. Class. Or.,* 1960, 295. — Los fragmentos: Eds.: A. NAUCK, *Trag. Graec. Fragm.,* 2.ª ed., Leipzig, 1889. H. J. METTE, *Suppl. Aeschyl.,* Berlín, 1939, con un suplemento, Berlín, 1949. R. CANTARELLA, *I nuovi frammenti Eschilei di Ossirinco,* Nápoles, 1948. Algunos datos en D. L. PAGE, *Lit. Pap. Loeb Class. Libr.,* 1950. H. J. METTE, *Die Fragmente der Tragödien des Aisch.,* Berlín, 1959 (extensa edición, para la que hay anunciado un segundo tomo con traducción y texto yuxtapuesto comentado). Valioso por la disposición del texto y la abundante información bibliográfica es, en lo que concierne a los fragmentos más extensos del papiro, el apéndice que puso H. LLOYD-JONES a la 2.ª ed. de Esquilo de H. W. SMYTH (v. arriba). Para diversos fragmentos, W. STEFFEN, *Studia Aeschylea,* Wroclaw, 1958. Explicaciones: Para bibl. de *Niobe,* en PAGE; para los *Mirmidones:* W. SCHADEWALDT, *Herm.,* 71, 1936, 25. K. VYSOKÝ, "Aischylova Achilleis", *Listy Filologické,* 6, 1958, 147. Una cratera vienesa para la trilogía: H. KENNER, *Öst. Jahrh.* 33, 1941, 1; para *Los Dictiulcos:* R. PFEIFFER, "Die Netzfischer des Aisch. und der Inachos des Soph.", *Sitzb. Münch.,* 1938/2. E. SIEGMANN, "Die neuen Aischylos-Bruchstücke", *Phil.,* 97, 1948, 71 (también para los fragmentos de papiros más pequeños). A. SETTI, "Eschilo Satirico", *Ann. Scuola Norm. di Pisa,* 1948, 1, y 1952, 3 (también para *Los Istmiastas*). M. WERRE-DE HAAS, *Aesch.' Dictyulci. An Attempt of Reconstruction of a Satyric Drama,* Leiden, 1961; para *Los Istmiastas:* BR. SNELL, "Aischylos' Isthmiastai", *Herm.,* 84, 1956, 1. K. REINHARDT, *Ibid.,* 85, 1957, 1; ahora *Tradition und Geist,* Gotinga, 1960, 167. E. SIEGMANN, *Lit. griech. Texte der Heidelb. Pap. Sammlung,* Heidelberg, 1956, 21, ha atribuido con re-

servas el Pap. Heidelbergense 185 al *Prom. Lyomenos.* Además, K. REINHARDT, *Herm.*, 85, 1957, 12; ahora *Tradition und Geist* (v. arriba), 182, que recuerda el surgir de Pandora a martillazos. N. TERZAGHI, "Il Prom. di Heidelberg", *Athenaeum* N. S. 39, 1961, 3. M. GIGANTE, *Parola del pass.*, 51, 1956, 449, prefiere atribuir el Pap. Heidelb. 186 a la parte inicial de las *Danaides.* R. STARK, en *Herm.*, 82, 1954, 372, atribuye *Ox. Pap.* número 2253 al prólogo de la *Ifigenia* con Calcante como interlocutor. — Escolios: W. DINDORF, Oxford, 1851; para *Los Persas:* O. DÄHNHARDT, Leipzig, 1894. — Diccionarios: W. DINDORF, *Lex. Aeschyleum,* Leipzig, 1873. G. ITALIE, *Index Aeschyleus,* Leiden, 1955. — Traducciones: L. WOLDE, Bremen, 1955, y Munich, 1957. La traducción de DROYSEN fue rehecha por W. NESTLE, 4.ª ed., Stuttgart, 1957, FR. STOESSL, Zurich, 1952, y S. MÜLLER, Wiesbaden, 1958; también W. H. FRIEDRICH las ha incluido en *Tragici Graeci,* Munich, 1958. *Persas* y *Orestíada:* E. Buschor, Munich, 1953. Una interesante recopilación de traductores más antiguos trae W. H. FRIEDRICH en el *Fischer Bücherei,* 1961. Una traducción ingl. en el tomo 1.º de *The Complete Greek Tragedies,* editado por D. GRENE y R. LATTIMORE, Univ. of Chicago Press, 1959. Italiana, C. CARENA, Einaudi, 1956. Todo lo nuevo no debería hacernos olvidar lo que en su tiempo representó la traducción de la *Orestíada* por WILAMOWITZ. — Lengua: C. F. KUMANIECKI, *De elocutionis Aeschyleae natura,* Archivum Filologiczne, 12, Cracovia, 1935. W. B. STANFORD, *Aeschylus in his Style,* Dublín, 1942. F. R. EARP, *The Style of Aesch.*, Cambridge, 1948. LEIF BERGSON, *L'Épithète ornamentale dans Esch., Soph. et Eur.*, Upsala (Lund), 1956. FR. JOHANSEN, *General Reflections in Tragic Rhesis,* Copenhague, 1959. DOROTHY M. CLAY, *A Formal Analysis of the Vocabularies of Aesch., Soph. and Eur.*, 2 partes: Am. School, Atenas, 1958, y Minneapolis, 1960. — Monografías: WALTER NESTLE, *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aisch.*, Tubinga, Beitr., 23, 1934. G. MURRAY, *Aeschylus, The Creator of Tragedy,* Oxford, 1940. R. CANTARELLA, *Eschilo,* Florencia, 1941. G. THOMSON, *Aeschylus and Athens,* 2.ª ed., Londres, 1946; en alemán, Berlín, 1957. K. REINHARDT, *Aischylos als Regisseur und Theologe,* Berna, 1949. F. SOLMSEN, *Hesiod and Ae.*, Nueva York, 1949. A. MADDALENA, *Interpretazioni Eschilee,* Turín, 1951. E. T. OWEN, *The Harmony of Aeschylus,* Toronto, 1952. M. UNTERSTEINER, *Le origini della trag.*, 2.ª ed., Einaudi, 1955, con explicación de la de Esquilo. J. H. FINLEY JR., *Pindar and Aesch.*, Harvard Un. Press, 1955. D. KAUFMANN-BÜHLER, *Begriff und Funktion der Dike in den Trag. des Aisch.*, Bonn, 1955. G. J. M. J. TE RIELE, *Les femmes chez Eschyle,* Groninga, 1955. W. KRAUS, *Strophengestaltung in der griech. Tragödie. I. Aisch. u. Soph. Sitzb. Oest. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 231/4, 1957. J. DE ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Esch.*, París, 1958, libro que penetra en el profundo sentido de la tragedia de Esquilo; el mismo: *L'Évolution du pathétique d'Esch. à Euripide,* París, 1961. J. KELLER, *Struktur und dram. Funktion der Botenberichte bei Aisch. u. Soph.*, tesis doctoral, Tubinga, 1959 (mecanogr.). W. KIEFNER, *Der religiöse Allbegriff des Aisch.*, tesis doctoral, Tubinga, 1959 (mecanog.). E. MUTSOPULOS, "Une philosophie de la musique chez Esch.", *Rev. Ét. Gr.*, 72, 1959, 18. H. D. F. KITTO, *Form and Meaning in Drama,* 2.ª ed., Londres, 1960. A esto se agregan los capítulos de POHLENZ, HARSH, LESKY, KITTO y D. W. LUCAS, *Greek Tragic Poets,* segunda ed., Londres, 1959.

2. SÓFOCLES

Las noticias antiguas ponen a los tres grandes poetas trágicos en una relación particular con la batalla decisiva de las guerras médicas. Esquilo participó en la lucha, Sófocles en su belleza venusta de efebo dirigió la danza triunfal, y Eurípi-

des nació el mismo día de la victoria de Salamina. Sólo podemos prestar fe a los dos primeros hechos, pero todo cobra un sentido profundo si tomamos la relación de cada uno de los tres como símbolo de lo que fueron para cada uno de estos poetas los días en que ardió Atenas y se conquistó la libertad. Para Esquilo fueron el gran testimonio de la justicia divina, arrojaron un brillo sobre la vida de Sófocles, y Eurípides sólo tuvo conocimiento de ellos a través de los hombres de la anterior generación.

Podemos hacer otras reflexiones similares acerca de esta tradición, pero lo cierto es que surgió del absurdo prurito de los antiguos historiadores de la literatura de crear la mayor cantidad posible de sincronismos sugestivos. No tenían escrúpulos en adaptar o inventar fechas para servir a este propósito. Entre las fechas cuya autenticidad ponemos seriamente en duda a causa de este procedimiento se encuentra el año de nacimiento de Sófocles [49]. Entre las diversas indicaciones la más probable es la del Mármol de Paros, que menciona los años 497/96.

En cambio podemos precisar con exactitud la fecha de su muerte. No hay por qué dudar del hermoso relato de la Vita de Eurípides según el cual, al tener noticias de la muerte de su rival, Sófocles presentó al coro y a los actores en vestimentas de luto y sin coronas en el Proagón de las Dionisias del año 406. Pero cuando en 405 Aristófanes representó *Las ranas* en las Leneas, Sófocles ya había muerto.

En esta comedia literaria se revela la oposición entre Esquilo y Eurípides, que encarna la oposición entre dos épocas. Allí no había lugar para Sófocles, pero Aristófanes hizo de la necesidad virtud, y en la disputa en el averno le confiere una característica que es un hermoso monumento al carácter conciliador del poeta (82). Así le conocieron los atenienses cuando aún se encontraba entre ellos, y la biografía suya que se conserva en algunos manuscritos y posiblemente data de épocas del helenismo tardío atestigua el encanto de su carácter, con el que ganaba todos los corazones. Este poeta, que como ninguno sabía de la trágica miseria de la existencia y de todas las profundidades del sufrimiento humano, siguió el camino de su vida exterior alumbrado por una luz serena y era considerado por sus conciudadanos como un hombre feliz.

Su padre fue Sófilo, que debía su riqueza al trabajo manual de sus esclavos. Su familia pertenecía a las más distinguidas de Atenas. La Vita pondera la educación gimnástica y musical del joven, y esto concuerda con el honroso encargo que recibió de celebrar la victoria de Salamina. Si su maestro de música efectivamente fue Lampro, su educación en este terreno era de buena tradición. En el escrito sobre la música que leemos bajo la rúbrica de Plutarco, aparece junto a Píndaro y Prátinas (1142 b).

En la Vita se afirma que por amor a Atenas (φιλαθηναιότατος) rechazó Sófocles las invitaciones de cortes reales. Puede haber parte de verdad en ello; de cualquier modo, por cuanto sabemos, Sófocles sólo abandonó la ciudad para actuar en su servicio. Muestra, pues, cierta divergencia con los otros dos por el hecho de que participa en la vida de la polis desempeñando altas funciones. Causó sensación su actuación junto con Pericles en calidad de estratego en la guerra de

---

[49] F. Jacoby, *F Gr Hist* a 239 Marm. Par. ep. 56 y 64 y a 244 Apolodoro F 35.

Samos (441/40). La hipótesis a *Antígona* refiere que fue elegido para esta función como recompensa por esta tragedia. En la Atenas de aquella época puede imaginarse una decisión de esta índole. Sea como fuere, en el año en que desempeñó sus funciones en el cuerpo de estrategos de diez miembros, cuya alma era naturalmente Pericles, no fue verdadero hombre de armas. En Ateneo [50] leemos una noticia contemporánea de las *Epidemias* de Ión de Quíos que habla de la permanencia del poeta en esta isla. Mientras Pericles partía contra los habitantes de Samos con el ejército principal, Sófocles fue enviado allí y a Lesbos en busca de auxilio. El ateniense Próxeno de Quíos acogió al distinguido huésped, que con la bebida daba curso a su ingenio y a su cultura amablemente. Y cuando logró robarle un beso a un hermoso joven escanciador opinó que su oficio de estratego no era tan malo como afirmaba Pericles. Esta crítica, a la que él dio pábulo con su fina ironía, concuerda con el juicio de Ión de que, en los asuntos del Estado, Sófocles no había demostrado ni particular perspicacia ni energía, sino que más bien había sido como cualquier honrado ateniense del montón. Todos los testimonios coinciden en que las profundidades de las que surgía la poesía del abandono y el dolor del hombre sofocleo reposaban bajo una superficie luminosa de gracia ligera.

Noticias poco dignas de crédito [51] permiten suponer que Sófocles fue investido por segunda vez de la función de estratego. Más importante que su función militar parece haber sido su actividad en la comisión principal de finanzas del Estado. Puesto que la lista de tributos para el año 443/42 lo nombra a él solo como helenotamia, debió ocupar en esta corporación un puesto especial, acaso el de presidente [52]. Esta indicación aparece aquí por primera y única vez, lo cual parece indicar la particular significación de este año administrativo, en que los helenotamias habrían de efectuar importantes reformas en el régimen tributario de la Liga marítima ática.

Tal vez el equilibrio que mostraba exteriormente el carácter de este hombre fue el motivo de que en 413, y siendo ya muy anciano, le eligieran miembro de la asamblea de la probulé, que, después de la catástrofe siciliana, debió promover las aspiraciones oligárquicas a un régimen más rígido. Aristóteles, que lo atestigua en *Rét.* 1419 a 26, relata que, refiriéndose al golpe de Estado del año 411, Sófocles había dicho a Pisandro que no lo aprobaba, pero que no había entonces mejor solución.

Lo que sabemos acerca de los diversos cargos de Sófocles es secundario para la comprensión del poeta, y sólo interesa porque completa su imagen con rasgos que no tienen relación con las esferas más profundas de su ser. Más importancia tiene lo que sabemos acerca de su actividad en el culto. Sólo recientemente se ha llegado a aclarar este punto [53]. Cuando en el año 420 los atenienses adoptaron el culto de Asclepio —el gran dios de la medicina de Epidauro—, Sófocles partici-

[50] 13, 603 e = Ion fr. 8 BLUMENTHAL.

[51] Vita 9. Plut. *Nicias* 15, 2. Cf. EHRENBERG (véase pág. 329), 117, 1. H. D. WESTLAKE, "Soph. and Nicias", *Herm.*, 84, 1956, 110.

[52] EHRENBERG (véase pág. 329), 120.

[53] O. WALTER, "Das Priestertum des Soph.", *Festschr. Keramopullos*, Atenas, 1953, 469. Incorporación de Asclepio: WILAMOWITZ, *Glaube der Hell.*, 2, 1932, 224. Atribución de un peán anónimo a Sóf.: J. H. OLIVER, *Hesperia*, 5, 1936, 91.

pó en el acto. Un peán que compuso para este dios todavía se cantaba en épocas de Filóstrato (*Vita Apoll. Tyan.* 3, 17) y restos de él se encontraron en fragmentos de inscripciones de la época del imperio (cf. D. *Anth. Lyr. Suppl.* 4 y 56). Por tales méritos, el propio Sófocles, como Dexio, recibió honras de héroe después de su muerte. Su íntima relación con Asclepio se explica por lo que nos dice la Vita, según la cual fue sacerdote de un héroe de la salud llamado Halón. Cuando las excavaciones en la ladera occidental de la Acrópolis pusieron al descubierto el santuario de Aminos, dios de la salud, que se remontaba al siglo VI, y se sacaron a luz inscripciones donde se nombraba a Asclepio y a Dexio, se creyó que se debía reemplazar el nombre trasmitido en la Vita por el de Aminos. No obstante, O. WALTER demostró que las dos inscripciones IG $2/3^2$, 1252 s. aluden unívocamente a dos santuarios, uno de Aminos y Asclepio y otro de Dexio. Con esto queda suprimido el motivo de introducir la corrección sugerida por A. KÖRTE, y, ateniéndonos a la Vita, relacionamos a Sófocles con Halón, sin poder precisar con más detalle la naturaleza de este dios de la salud que debió haber estado con Asclepio junto a Quirón.

En marcada oposición con Eurípides, Sófocles ganó rápidamente y logró mantener siempre constante el favor de su público. Siguiendo una antigua costumbre, recitó personalmente en su juventud. De sus participaciones en la escena quedaron en el recuerdo de los atenienses su habilidad para tocar la cítara en el papel de *Támiris* y su danza de la pelota en *Nausícaa*. Luego abandonó la actuación, cosa que en la Vita se atribuye a la debilidad de su voz. Los comienzos de Sófocles coinciden aproximadamente con la época en que cesó la participación de los poetas como actores. La explicación que da la Vita es posiblemente una invención etiológica, y en realidad fueron las crecientes exigencias al arte del actor las que hicieron necesaria esta separación.

Sófocles realizó su primera representación en 468. Leemos en *Cimón* (8), de Plutarco, que en aquel entonces el dirigente del partido de los nobles y sus nueve colegas estrategos adoptaron las funciones de árbitros a instancias del arconte que dirigía las representaciones, otorgando el premio a Sófocles. Ya Lessing dedujo de la *nat. hist.* 18, 65 de Plinio que la tetralogía triunfante probablemente contenía el *Triptólemo*. La historia del héroe eleusino que llevó por el mundo en su carro alado los dones de Deméter, y con ellos los beneficios de la cultura, debió ser un tema del agrado de los atenienses.

La lista epigráfica de los triunfadores en las Dionisias (IG $2/3^2$, 2325) registra dieciocho triunfos de Sófocles. El hecho de que en la *Suda* se mencionen veinticuatro y en la Vita veinte se debe a que la primera incluye los triunfos en las Leneas [54]. Según otros datos importantes de la Vita, Sófocles nunca fue relegado a tercer puesto en el agón, y Aristófanes de Bizancio poseyó en Alejandría ciento treinta obras más, entre las que había siete [55] que fueron declaradas falsas. El hecho de que los alejandrinos eliminaran tal cantidad —y seguramente tendrían motivos para hacerlo— debiera dar que pensar a los que quieren descartar el problema de la autenticidad de dramas conservados, como el *Reso*, afirman-

---

[54] Cf. C. F. RUSSO, *Mus. Helv.*, 17, 1960, 166, 2. Para las fechas de la representación, H. HOFFMANN, *Chronologie der att. Tragödie*, tesis doctoral, Hamburgo, 1951 (inédito).

[55] La Vita nombra 17, pero la modificación que propuso TH. BERGK señala una cifra más probable, que además coincide con el dato de la *Suda* (123 obras).

do que es muy improbable que se hubieran introducido obras falsas en el corpus de los diversos poetas trágicos.

Según la *Suda,* Sófocles también escribió peanes y elegías. Ya hablamos de un peán en relación con Asclepio; en cuanto a una *Oda a Heródoto* (D. *Anth. Lyr.* fasc. I, pág. 79), que, según su propia declaración, escribió el poeta a los cincuenta y cinco años, conservamos en un fragmento su propio testimonio. El mismo *Suda* nos sorprende con la mención de un escrito en prosa, *Sobre el coro,* donde parece que Sófocles polemizaba con Tespis y Quérilo. De cualquier modo, sabemos que, a la sazón, hombres como Ictino, el arquitecto del Partenón, y el escultor Policleto discutían en escritos especializados en torno a problemas concernientes a su arte; puede imaginarse, pues, que Sófocles se ocupara en forma análoga de problemas concernientes al coro. El número de coreutas debe haber tenido su importancia en estas controversias. En la Vita y en la *Suda* está bien atestiguado que Sófocles aumentó el número de los coreutas de doce a quince. Esta innovación o es posterior a la *Orestíada* de Esquilo, o bien ya no fue adoptada por éste. Otro es el caso del tercer actor, que Esquilo introdujo a imitación del poeta más joven [56]. En el capítulo IV de la *Poética* se dice que Sófocles introdujo la escenografía, aunque nuestros limitados conocimientos del decorado escénico antiguo no nos permiten incorporar esta innovación al proceso de desarrollo. En cambio nos resulta explicable una innovación que fue de gran importancia para la estructura de la tragedia. Sófocles volvió a dividir la trilogía en piezas aisladas e independientes en lo que se refiere al contenido. Con esto renunció a una grandiosa forma estructural, que fue la creación personal de Esquilo, pero esta pérdida se compensa con un mayor rigor de la construcción en la obra aislada. En último término, en este desarrollo se pone de manifiesto hasta qué punto en la tragedia de Sófocles el personaje aislado se convierte cada vez más en el tema central. Por lo demás, la ruptura de la unidad que constituye la trilogía no fue para Sófocles una regla sin excepción. La inscripción didascálica de Exonas [57] menciona una *Telefia* (Τηλέφεια) que posiblemente debemos considerar como trilogía acerca del destino de Télefo, el hijo de Heracles que posteriormente fue rey de Misia.

Debido a nuestra trasmisión fragmentaria vemos los grandes personajes clásicos en un aislamiento que nos hace olvidar cuán intensa debió haber sido su relación con los movimientos espirituales de su época. Debemos tener esto presente al valorar la noticia que trae la Vita, extraña para nosotros, de que Sófocles había formado con un grupo de hombres cultivados un tíaso para las musas. El tíaso para las musas también se menciona en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes (v. 41), y en el caso de Sófocles habrá que pensar en un círculo que cultivaba una vida de sociedad llena de espiritualidad. La citada conversación en Quíos puede darnos una idea del tono que reinaba en este tíaso. La dedicación a un culto era cosa natural en esta época.

La trasmisión biográfica incluye mucho material anecdótico, de modo que en muchas ocasiones resulta difícil separar la fábula de las noticias históricas. Así

[56] La trasmisión, en Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals,* 1953, 131.

[57] Pickard-Cambridge, *lug. cit.,* 53. Para el contenido de las obras sueltas *Los aleadas, Los misios* y *La asamblea de los aqueos* (?), A. Szantyr, "Die Telephostril. des Soph.", *Phil.,* 93, 1938, 287. St. Srebrny, *Studia scaenica,* Wroclaw, 1960.

ha sido y será diversamente juzgada la noticia sobre las desavenencias familiares que habrían ensombrecido los últimos años de Sófocles. Yofonte, hijo que el poeta tuvo con Nicóstrata, habría entablado juicio ante los frátores contra su padre porque éste sentía preferencia, contra todo derecho, por un nieto de la rama colateral. Éste llevaba el nombre del abuelo y descendía de Aristón, el hijo de Sófocles y Teóride de Sición. Es cierto que Sófocles tuvo un hijo llamado Aristón, que a su vez tuvo descendencia [58], pero ponemos en duda la veracidad de la historia del proceso por incapacidad —que por otra parte nunca pudo tener lugar ante los frátores—, tanto más cuanto que en la Vita aparece relacionado con el nombre de Sátiro. Las cualidades de este hombre podrán apreciarse al referirnos a Eurípides.

Un punto preferido por el anecdotario antiguo lo constituye la mención de las circunstancias de su muerte. Damos aquí un ejemplo, tomado de la Vita, para caracterizar un aspecto de este tipo de literatura: Sófocles se asfixia con una granilla de uva, o muere por el excesivo esfuerzo realizado leyendo un largo pasaje de *Antígona* (por lo demás, una prueba de que se leía en voz alta), o murió de alegría por un triunfo. Pero entre las invenciones de los biógrafos las hay tan bonitas como el relato que dice que, obedeciendo a la doble advertencia que Dioniso le hiciera en sueños. Lisandro, que sitiaba Atenas, había dejado el paso libre a Sófocles en su último viaje al panteón familiar en la ruta a Decelia.

Entre los retratos del poeta [59] el más conocido es la estatua del Laterano. Pero hay que tener presente que su cabeza es el resultado de una reelaboración clasicista realizada por Tenerani. Anterior a éste es una réplica en yeso de la Villa Médici; presenta un aspecto en el que se refleja la floreciente plenitud de su vida a la par que su ceño severo.

Sobre la cronología de los dramas de Sófocles no estamos mal informados, siempre que no exijamos datos demasiado precisos. Sólo disponemos de dos fechas exactas concernientes a la última época del poeta. Su *Filoctetes* fue representado en 409; su *Edipo en Colono*, después de su muerte, en 401. Con menor certeza situamos su *Antígona* en el año 442. Pero si la *hipótesis* a esta obra afirma que, para premiarla, los atenienses eligieron a Sófocles estratego en las guerras de Samos, lo más probable es que un *post hoc* se haya convertido en un *propter hoc*, y no podrá situarse *Antígona* mucho antes del cargo militar de Sófocles.

Así, pues, poseemos varios datos seguros en torno a los que podemos ordenar lo demás con cierta verosimilitud. Según una opinión difundida, que se basa en los rasgos arcaicos del lenguaje y la composición, el *Áyax* es la más antigua de las obras que se conservan, y posiblemente se remonta a los años cincuenta.

El comienzo de esta obra es la única escena, en los dramas conservados, en que aparece una de las grandes divinidades del Olimpo. Invisible a Ulises (pero no al espectador), Atena ha venido siguiendo a su protegido en su extraña mi-

---

[58] Cf. el árbol genealógico, *RE*, 3 A, 1927, 1042.

[59] Para los retratos de autores antiguos en general: L. LAURENZI, *Ritratti Greci*, Florencia, 1941. A. HEKLER, *Bildnisse beürhmter Griechen*, 2.ª ed., Berlín, 1942. K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basilea, 1943. La cabeza de Sófocles, en W. SCHADEWALDT, *Soph. und das Leid*, Potsdam, 1948; ahora en *Hellas und Hesperien*, Zurich, 1960, Tab. 3.ª.

sión de observación. En el juicio de las armas, celebrado para adjudicar la armadura de Aquiles, Áyax fue derrotado frente a Ulises. Aquél sale de noche para vengarse de su adversario con la espada; pero la diosa obnubiló su mente, y él arremetió contra el ganado de los griegos produciendo una matanza. Esto llega confusamente a oídos de Ulises, el cual se pone en camino hacia la tienda de Áyax, para enterarse de lo ocurrido. Se lo cuenta la diosa, y le cuenta también que Áyax se encuentra en la tienda presa de delirio, torturando animales que toma por griegos. Esta Atena tiene una doble y extraña faz. Aparece en el primer momento como la divinidad homérica que otorga favores a sus predilectos según su capricho, y así, hace salir a Áyax de la tienda para dar a Ulises lo que ella considera el mayor placer: la posibilidad de burlarse del enemigo derrotado. Pero en una antítesis de gran belleza, el poeta prepara aquí al Ulises de la última parte, otorgándole rasgos de una humanidad con la que su poesía, amén de por otras razones [60], va más allá de su tiempo. Este Ulises no quiere entregarse a la risa que le reserva Atena, se resiste al espectáculo que le aguarda, y, no pudiendo evitarlo, prorrumpe en palabras de profunda compasión. Más aún: este Ulises reconoce en el destino de su enemigo su propio destino humano, y, con honda comprensión hacia la tenebrosa existencia de los mortales, se convierte en el espectador paradigmático de la tragedia de Sófocles.

Pero, al final del prólogo, esta Atena, que se divierte cruelmente con el trastornado Áyax, se erige en seria admonitora de la moralidad. Los dioses aman el respeto y la moderación en el hombre y castigan severamente la arrogancia. Quien habla es Atena, pero lo que expone es la doctrina de su hermano délfico.

Después de la escena del prólogo, en la que ya está trazada toda la problemática de esta obra, entra el coro de marineros de Salamina. Tecmesa, la mujer que Áyax había obtenido como botín, le cuenta los siniestros sucesos de la noche anterior; luego abre la tienda, y vemos a Áyax, que ha despertado de su locura, en medio de los animales degollados. Este Áyax se había sentido ofendido en su honra por el juicio de las armas; ahora reconoce que ha terminado por perderla con estos actos demenciales. Con sublime decisión toma la determinación que le prescribe su naturaleza: vivir con honra o morir con honra es cosa de hombres nobles (479). Sin atender a los ruegos de la mujer y del coro, se despide de su hijito. En el camino a la muerte, el único que aún le queda por andar, hay un singular intermedio que ha dado lugar a interpretaciones falsas muy variadas [61]. Después de un largo y lúgubre canto coral, Áyax vuelve a salir de la tienda declarando que ha llegado a comprender que existe un ordenamiento del mundo fundado en el eterno cambio y que exige que Áyax mismo se doblegue a él. Por ello desea purificarse con un baño de mar, enterrar la espada fatal que en una ocasión le regalara Héctor y hacer las paces con los Atridas. Se ha pensado que no era posible que Áyax mintiera, y se tomó el discurso como expresión de su verdadera intención. Otros entendían correctamente las palabras finales sobre el camino que debía recorrer y la salvación que esperaba encontrar pronto, pero atribuían un sentido especial al discurso: Áyax desde un principio

[60] Cf. la disertación mencionada en pág. 329, *Soph. und das Humane.*

[61] Una selección ampliada por él mismo da R. Ebeling, "Missverständnisse um den Aias des Soph.", *Herm.*, 76, 1941, 283.

está en el camino hacia la muerte, pero ahora lo recorre como un hombre transformado con la comprensión de un orden que, incurriendo en culpa, había abandonado. Frente a esta interpretación, es preciso afirmar simplemente que este discurso engañoso tiene ante todo la indispensable función dramática de alejar a Áyax de la protección de los suyos y dejarle libre el camino hacia la muerte. Con esto no está aún dicho todo. El énfasis que pone Áyax al hablar sobre el cambio y el equilibrio como ley del ser tiene su particular sentido. Pero lo que Áyax reconoce aquí no es que haya faltado, sino sólo que su propio ser no tiene cabida en un mundo de este tipo. Naturalmente, interpretado en este sentido, el episodio revela en su aspecto más profundo [62] la fuerza trágica de esta obra.

También desde otro aspecto el discurso simulado es significativo para la estructura dramática. El coro cree en las palabras y las hace seguir de un canto lleno de alivio jubiloso. Lo mismo ocurre antes de la catástrofe en *Antígona* y *Edipo Rey*. Este rasgo de técnica, característico de Sófocles, era tan familiar a los antiguos, que hablaban, utilizando una expresión específica, de "extensión de lo trágico" [63]. Pero este expediente no debe considerarse meramente en su aspecto técnico como un recurso para que la inminente caída sea tanto más profunda; contribuye a dar mayor relieve a la fragilidad de las ilusiones humanas, rasgo esencial de la tragedia de Sófocles.

No tarda en extinguirse el júbilo del coro, cuando el mensajero anuncia la extraña advertencia del adivino Calcante de vigilar cuidadosamente a Áyax en este día, pues la ira de Atena amenaza llevarle a la perdición. Si sobrevive a este día, podrá salvarse. El coro y Tecmesa, profundamente inquietos, parten en busca del protagonista que corre peligro.

Cambia el escenario, y encontramos a Áyax a orillas del mar. El cambio de escena podía efectuarse fácilmente representando la escena de la muerte de Áyax frente a uno de los antecuerpos laterales del escenario. Allí, las malezas ofrecían la necesaria ocultación para facilitar la escena en que Áyax se arroja sobre la espada, así como la salida del actor que debía aparecer en las escenas siguientes en otro papel. En el monólogo que precede a su muerte, Áyax una vez más da libre curso a su odio hacia los Atridas; luego, con una mirada profundamente conmovida, abarca el mundo que abandona, la luz del día, los llanos de su patria y las aguas del paisaje troyano.

El monólogo de la muerte de Áyax se sitúa en el drama poco después de la mitad; a la representación de la muerte del héroe sucede la lucha por sus honras fúnebres. El coro y Tecmesa hallan el cuerpo, y al grupo de los que se lamentan no tarda en unirse Teucro, hermanastro del muerto. En lo que sigue, entabla una lucha con Menelao y Agamenón, quienes, con indigno afán de venganza, quieren dejar abandonado el cadáver de Áyax a los pájaros y a los perros. Terminaría por sucumbir en la lucha de no encontrar un aliado en Ulises, que proporciona al muerto una honrosa sepultura.

[62] A Quilón de Esparta, corifeo de variados saberes gnómicos, se le atribuye la expresión οὕτως φιλεῖν ὡς μισήσοντα de Favorino en περὶ φυγῆς 18. Ésta es la sabiduría universal, con la que Áyax tiene conciencia de estar en incesante oposición. Ulises, en cambio, conserva un μισεῖν ὡς φιλήσοντα.

[63] Donato a Terencio *Ad.* 297: *haec omnis* παρέκτασις (coni. R. STEPHANUS, περίστασις trad.) *tragica est: gaudiorum introductio ante funestissimum nuntium.*

Es notable que esta segunda parte de *Áyax* constituya un preludio a *Antígona*. En ambas obras, el conflicto surge por la prohibición de dar sepultura; en ambas, el sentimiento de humanidad alza su voz contra el afán de venganza de una autoridad que desconoce la moderación. En *Áyax* la escuchamos de boca del mismo Ulises, que en el prólogo no vio más que el sufrimiento. Cegado por un odio que va más allá de la muerte, Agamenón no logra comprender a Ulises. También Ulises conoce el odio al enemigo, pero conoce también los límites de este poder destructor (1347) y el derecho del muerto, que ninguna arbitrariedad puede ofender. Y cuando Ulises dice a Teucro (1376) que quiere ser su amigo en la misma medida en que fue su enemigo y se ofrece a contribuir él mismo a que se dé honrosa sepultura a un hombre que fue su acérrimo adversario, se pasa del estrecho dominio del odio al amor que caracteriza al personaje más noble del poeta.

Ya la crítica antigua (Escol. 1123) censuró la estructura de la obra, y críticos posteriores censuraron que a la muerte del héroe siguiera una segunda parte, poco más breve. Pero ¿está realmente decidido el destino de Áyax al arrojarse sobre su espada? El destino de su cadáver ¿no es, según los conceptos antiguos, una parte de su historia, igual que las obras y padecimientos del ser vivo? La unidad interior del drama es indiscutible, y se pone concretamente de manifiesto por el cadáver en la escena, junto al cual está arrodillado el pequeño Eurísaces. Por otra parte, sería un error negar que aún no se ha alcanzado la maravillosa unidad de composición que caracteriza a las obras de la madurez clásica, como el *Edipo*. Se ha hablado con razón de una forma díptica, que podemos comprobar también en los dramas siguientes.

Para resolver el difícil problema de la interpretación de esta obra debemos preguntarnos hasta qué punto la catástrofe de Áyax es consecuencia de su culpa. Una vez más suele buscarse la solución al problema en el simple cálculo que se resuelve en el equilibrio entre el dolor y la hybris del héroe. ¿Acaso no habla Atena, al final de la escena del prólogo, de la ira de los dioses que alcanza al arrogante, y acaso Calcante no alude en su profecía al hecho de que dos veces ofendió Áyax a la diosa con palabras de insubordinación? Pero desconfiamos [64] de un cálculo tan simple de la culpabilidad moral en la tragedia antigua, y en especial en la sofoclea: el *Áyax* tiene rasgos que no hacen más que aumentar nuestras sospechas. No puede negarse la hybris de Áyax, pero ¡de qué manera tan singular se mantiene al margen este motivo! La admonición de Atena al final de la escena del prólogo parece de carácter general, y sólo en las advertencias de Calcante (761) se llena de un contenido determinado. Pero con curiosa restricción, al declarar que sólo ese día la ira de Atena amenaza al héroe; que si se le logra proteger durante este día, podrá estar a salvo. En lo tocante a esto, es importante el hecho, demostrado por FRANZ DIRLMEIER [65], de que la arrogancia de Áyax ya había llegado al poeta como un motivo de la tradición épica. Sófocles lo adoptó e incorporó a su *Áyax*. Pero éste no es simplemente un drama de culpa y expiación, sino la tragedia de un gran hombre que en su fuerza excesiva atrae

[64] K. v. FRITZ, "Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griech. Trag.", *Studium Generale*, 8, 1955, 194 y 219; ahora en *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 1.

[65] (V. pág. 328), 308.

sobre sí el rayo y recibe el fuego mortal con dignidad. Friedrich Gottlieb Welcker [66] lo apreció mejor que muchos intérpretes más recientes: "Me parece que Áyax llena el drama mucho más por lo que es que por lo que yerra".

También se puede admitir la interpretación de que el Sófocles de los años cincuenta, que adopta el motivo de la culpa sin señalarle una posición central, se había liberado en gran medida, aunque no totalmente, de la influencia de Esquilo. Esta hipótesis coincide con una frase del poeta que ha llegado hasta nosotros por trasmisión fidedigna [67]: para alcanzar la perfección hubo de vencer primero el estilo recargado de Esquilo, y luego la aspereza y artificiosidad de su propia naturaleza.

Con las reservas que habrán de hacerse al analizar *Las Traquinias,* podemos suponer que *Antígona* es la segunda en antigüedad de las obras conservadas [68]. Ya se habló (pág. 303) sobre la inseguridad de que fuera compuesta en 442.

En ninguna otra de las obras conservadas expresó Sófocles con tanta claridad los pensamientos fundamentales, y, sin embargo, no hubo otra que fuera desconocida durante tanto tiempo y con tanta persistencia. Se debió esto a la autoridad de Hegel, quien en su *Estética* (II 2, 1) unió al elogio más entusiasta la interpretación de que en Creonte y Antígona se enfrentan el Estado y la familia como dos dominios con iguales derechos, cuyos representantes necesariamente deben sucumbir en el conflicto. Hegel señaló así una importante posibilidad del elemento trágico, que se desarrolló extensamente en la teoría de Schopenhauer y en la poesía de Hebbel, y que desde entonces tiene importancia para el tratamiento moderno de la tragedia. Pero trasladada a *Antígona,* la teoría de los valores igualmente legítimos que chocan entre sí es una interpretación errónea.

Polinices ha dispuesto la campaña de los Siete contra su patria Tebas y muere como traidor frente a sus murallas. De acuerdo con los conceptos del derecho griego, era lícito negarle sepultura en su tierra natal, aunque podía ser enterrado en cualquier parte más allá de sus límites. Pero este Creonte, que había tomado el mando de Tebas después del doble homicidio de los hermanos, va mucho más lejos. Coloca guardias junto al cuerpo con la intención de que lo destrocen los perros y las aves y de que los despojos se pudran al sol. Los atenienses que escuchaban a este Creonte debieron pensar en la maldición que un sacerdote de la estirpe de los bucigas había proferido sobre todos aquellos que dejaban a un muerto sin sepultura. Este Creonte no es la voz del Estado que conoce sus derechos al propio tiempo que sus limitaciones. Le impulsa la desmesura que ignora todo lo que no sea ella misma, una arrogancia que es doblemente peligrosa y condenable, puesto que se presenta con pretensiones de autoridad. *Antígona* no es un drama de tesis, pero a través de la acción y el padecimiento de estos hombres se manifiesta con suficiente claridad el problema de si el Estado puede aspirar a tener la última palabra o si también él debe respetar leyes que no han tenido su origen en él y que, por tanto, quedarán por siempre sustraídas a su intervención.

---

66 *Rhein. Mus.*, 3, 1829, 68.

67 Plut. *de prof. in virt.* 7, 79 b. Asimismo C. M. Bowra, "Soph. on his own Development", *Am. Journ. Phil.*, 61, 1940, 385.

68 Sobre la protohistoria del contenido que parece remontarse a la epopeya, H. Lloyd-Jones, *Class. Quart.*, 53, 1959, 96.

En su trascurso, la obra puede entenderse como el drama de la oposición a Creonte y el paulatino avance hacia su condenación. La oposición está dirigida por Antígona, y el poeta la hace emprender dos veces su obra. La primera vez logra, sin ser vista, cubrir a su hermano muerto con una capa de polvo, pero cuando los guardias ponen nuevamente al descubierto el cadáver en descomposición, Antígona regresa y es apresada en su segundo intento de dar simbólica sepultura a su hermano. La repetición del gesto responde sobre todo a la intención de hacer aparecer el golpe que se asesta a Creonte, golpe tan fuerte como lo permiten las difíciles circunstancias de este entierro. También nos permite ver a Antígona victoriosa por un momento antes de compartir el dolor de su ruina.

Tan pronto como Creonte ha condenado a muerte a Antígona se inicia el camino que conduce a su caída. Su hijo Hemón, prometido de Antígona, es el primero en rechazarle. Después de un largo debate, que, partiendo de un ruego de infantil humildad, va en aumento hasta convertirse en un grito de desesperación, Hemón abandona a su padre. También a través de él se entera Creonte (692. 733) de que la ciudad condena unánimemente su sentencia. Pero aún porfía en lo que considera su derecho, el derecho del Estado. Pues este Creonte no es meramente el malvado que a sabiendas quiere la injusticia. Está tan irremediablemente obstinado en la creencia en el poder sin trabas del Estado y el suyo propio —que considera idénticos (738)—, que su carrera al abismo a través de la hybris no sólo es un ejemplo moral, sino un trozo de auténtica tragedia.

También los dioses repudian a Creonte. Lo hacen en primer lugar a través del adivino Tiresias, que habla de los signos atroces que indican la contaminación de la ciudad a causa del cadáver corrompido. También ahora Creonte se nutre de suposiciones absurdas; él, hombre perseguido por los dioses, sospecha que han sobornado al adivino, y, en una última exaltación de su arrogancia, exclama que no se dará sepultura al muerto ni siquiera aunque las águilas de Zeus lleven ante el trono del supremo los trozos de su cadáver. Pero una vez que Tiresias se ha retirado pronunciando la terrible maldición de que Creonte pagará con su propia carne el ultraje a los derechos del muerto, súbitamente se disipan la obcecación, el orgullo y la locura, y Creonte quiere salvar lo que aún puede salvarse.

Pero los dioses ya no admiten su voluntad de expiación. En la cámara subterránea, de la que quiere liberar a Antígona, halla a ésta ahorcada, y junto a su cuerpo se da muerte Hemón, después de un arrebato de odio desenfrenado contra su padre. Un mensajero relata lo ocurrido a Eurídice, la mujer de Creonte, que regresa al palacio sin decir una palabra, para morir allí con una maldición contra su esposo. Solo y derrotado queda Creonte, que luego se entrega al tardío reconocimiento de su error.

La obra es un drama de dos personajes, y, sin que sea posible poner el acento sobre ninguno de los dos, hay que reconocer una tragedia de Creonte y una de Antígona. También a este personaje se le ha intentado atribuir, bajo la influencia de Hegel, algo como una culpabilidad trágica. El excelente libro de VICTOR EHRENBERG es el más apropiado para rectificar de una vez por todas esta interpretación errónea. En su grandiosa disputa con Creonte, Antígona dice con suficiente claridad en favor de qué está luchando: debe responder de las leyes eternas e inmutables de los dioses, que ningún acto de autoridad humana puede

trastornar. Por el carácter ético del pasaje adivinamos que Antígona expresa la íntima convicción del poeta; además, lo demuestra claramente un pasaje coral programático del primer *Edipo* (865). En él exalta Sófocles la ley del encumbrado éter que procede de la esfera de lo divino y no tiene su origen en la naturaleza del hombre.

Ehrenberg mostró cómo la opinión corriente, que concibe a Sófocles y a Pericles como exponentes de una época de apogeo clásico de carácter unitario, oculta en realidad una oposición muy significativa. Si bien el poeta y el estadista no se hallaban en abierto conflicto como representantes de una concepción del mundo teónoma y antropónoma, ciertamente estaban en una tensión que preludiaba la gigantomaquia (Plat. *Sof.* 246 a) que en un período posterior se entabló en torno al ser y al hombre. Sófocles vivió con honda preocupación el turbulento desarrollo de su época. En la vida política, este desarrollo se manifestaba en el comienzo de estructuración de un reino bajo la conducción ática, en la espiritual en las ideas de la sofística que echaban por tierra la tradición. Precisamente la época en que se creó *Antígona* parecía querer arremeter contra todas las barreras, y fue entonces cuando el poeta compuso el cántico que constituye el primer estásimo de nuestro drama y que, como ningún otro, impresiona, a través de los siglos, a nuestros días. Grande y poderoso, pero también terrible e inquietante (ambas ideas están contenidas en δεινός), es el hombre que quiere subordinar la naturaleza en todos sus dominios a su voluntad y está dispuesto a las mayores osadías para conseguirlo. Pero lo decisivo es siempre que reconozca lo absoluto que los dioses han colocado por encima de él o se arrastre a la destrucción y consigo arrastre a la comunidad por despreciar el orden eterno.

En un hermoso pasaje de la primera redacción del *Empédocles* de Hölderlin, Rea cuenta que las doncellas atenienses preguntan cuál de ellas habría inspirado a Sófocles cuando creó su Antígona, la "tierna y grave heroína". Aquí se ha captado este personaje en toda la plenitud humana que le infundió el poeta. Mas en algunas interpretaciones modernas [69] aquél ha sido desfigurado hasta lo grotesco. Esta plenitud también se desprende del verso (523) que dice: "No odiar, sino amar con los demás fue mi destino". Se ha hecho todo lo posible para negar importancia a esta expresión primitiva de humanitarismo occidental y excluir un concepto del amor que Sófocles, según esta opinión, no habría poseído [70]. También se ha considerado sorprendente el hecho de que, en el camino hacia la muerte, Antígona lamente y llore su vida perdida. Y, no obstante, este drama conserva su valor más allá del tiempo precisamente porque esta Antígona no es una heroína de dimensiones sobrehumanas, sino una persona como nosotros, con los mismos deseos y esperanzas que nosotros, y a la vez con el gran valor de prestar oídos a la gran ley divina por encima de todas las demás voces. Pero, como todas las grandes figuras del poeta, ella, la que está llena de amor, debe recorrer este camino en la más absoluta soledad. Al principio de la obra solicita la ayuda de su hermana Ismene. En vano, pues con un artificio que se repetirá en la obra del poeta, encontramos, junto al alma sublime, inaccesible al temor y a la se-

---

[69] Profundamente siniestra, asolada por los demonios: G. Nebel, *Weltangst und Götterzorn*, Stuttgart, 1951, 192.

[70] Cf. A. Lesky, *Herm.*, 80, 1952, 95.

ducción, la persona acomodaticia que elude los rigores de la exigencia ética extrema.

Pero tampoco el coro de los ancianos tebanos se coloca del lado de Antígona, y se ha querido ver en ello una condenación de su comportamiento. Pero si se continúa la lectura y se reflexiona acerca de la forma en que el coro condena a Creonte después de la escena con Tiresias hasta las graves palabras finales, no se tardará en reconocer que el poeta pretendía en la primera parte el aislamiento total de Antígona mediante la reserva de los ancianos. El temor a Creonte brinda una motivación fácil y suficiente para el coro.

Una sola vez sorprende al hombre moderno esta Antígona, como le sorprendió a Goethe [71]. Es en el pasaje de su último discurso (905) en el que justifica su acto diciendo que habría podido encontrar un sustituto para un esposo o un hijo, pero nunca para su único hermano desde el momento en que habían muerto sus padres. Aquí se manifiesta un rasgo fundamental de la mentalidad griega: el de buscar una justificación en el ámbito de la razón aun para lo que nos dicta el corazón. Por otra parte, el pasaje es un testimonio interesante —no el único— de la familiaridad del poeta con Heródoto, el cual introdujo este motivo en lugar adecuado en la historia de la mujer de Intafernes (3, 119).

Después de estas explicaciones no parece preciso defender la unidad interna de la obra contra los que encuentran en el último tercio una tragedia de Creonte demasiado autónoma. Pero esto no significa que se niegue que la unidad de la composición —podríamos decir "todavía"— no es comparable a la que Sófocles alcanza en sus dramas más perfectos.

También la forma de *Las Traquinias* es díptica; por otra parte, no tardaremos en demostrar su afinidad con el motivo del primer *Edipo*. Por esto la situamos entre esta obra y *Antígona*. Esto concuerda con el hecho de que REINHARDT señalara en *Las Traquinias* rasgos comunes con dramas anteriores: el aislamiento del único personaje cuyo "pathos" resulta de la reacción frente a su destino, y la forma escénica todavía estática si la comparamos con la dinámica posterior. Pero no coincidimos con su empeño en situar la obra antes de *Antígona*. Con toda la reserva que requiere la comparación de escenas afines, no puede imaginarse que se hubieran originado independientemente el relato de la despedida de Deyanira del lecho nupcial (920) y la misma despedida de la Alcestis euripídea. Pero dado que la ilación y estructuración hablan en favor de la prioridad de Eurípides, quien representó su *Alcestis* en 438, se ha logrado [72] un *terminus post quem* con la probabilidad que es posible alcanzar en tales casos.

Mientras que las obras de Sófocles que comentamos hasta ahora se inician con un diálogo, ésta comienza con un prólogo monologado de Deyanira, en el que desarrolla presupuestos esenciales para la obra. Esto nos recuerda la costumbre que en Eurípides llega al amaneramiento. También se han querido reconocer en esta obra otros elementos típicos de Eurípides, principalmente en los motivos eróticos en el comportamiento de Deyanira. No se puede excluir la posibi-

---

[71] Convers. con Eckermann, 28 de marzo de 1827.

[72] No hay que ignorar que en juicios comparativos de esta índole puede adherirse algo subjetivo. Defiende la prioridad de *Las Traquinias* E. R. SCHWINGE, *Die Stellung der Trach. im Werk des Soph. Hypomnemata,* 1, Gotinga, 1962, 63.

lidad de que Sófocles estuviera bajo el influjo de su rival más joven, y esto podrá valer para el empleo del prólogo, si bien también aquí Sófocles conserva su propio estilo. Por lo demás, se ha exagerado la influencia que el arte de Eurípides pudo haber tenido en esta obra. No hay una línea que lleve del silencioso amor de la esposa de Heracles a los arrebatos destructores de la pasión femenina como la presenta el teatro de Eurípides, y el motivo básico que dio forma a *Las Traquinias* es totalmente diverso y sofocleo en el sentido más estricto.

Con su hijo Hilo aguarda Deyanira en Traquis el regreso de su esposo, que, al servicio de Euristeo, debe afrontar aventuras en países remotos. Finalmente, junto con el recado de su próxima llegada, Heracles le envía a la joven y hermosa princesa Yole. Como, por consideración, el heraldo Licas encubre la verdad y sólo más tarde un mensajero destruye la mentira piadosa, Deyanira se entera de una manera cruel del motivo por el cual esta extranjera se halla bajo su techo: Heracles ya no la quiere, y envía a su concubina al hogar. Esta Deyanira no se enciende en odio e indignación; el poeta creó con la máxima delicadeza el personaje de esta mujer que está envejeciendo y teme perder el corazón de su esposo. Recuerda un hechizo de amor que guarda en su casa. A punto de morir, el centauro Neso le había dado un poco de su sangre, sangre que en cualquier momento podría hacerle recuperar el amor de Heracles. Para la comprensión de la obra es esencial que no introduzcamos en ella un motivo de culpa, en contra de la voluntad del poeta, al juzgar a Deyanira. El hechizo de amor podría apreciarse de distintas formas entre los griegos, pero a esta mujer, que cree en las palabras del centauro moribundo, el poeta le ha dado la inocencia de un corazón amante. Su único deseo es el de recobrar la fidelidad de su esposo, y el medio para obtenerlo está para ella fuera de toda sospecha. Así es que impregna con la sangre del centauro la vestimenta de fiesta que envía a Heracles para el solemne sacrificio en acción de gracias por su regreso. Pero la flecha de Heracles que hirió de muerte a Neso estaba emponzoñada con el veneno de la hidra, y con horror ve Deyanira cómo la lana que había empleado para untar la vestimenta no tarda en consumirse y disiparse a la luz. Poco después llega Hilo y relata cómo su padre, que durante el sacrificio llevaba la vestimenta fatal, había sido presa de atroces dolores, había enloquecido y gritado, y ahora, ya moribundo, le traían a Traquis. Igual que Eurídice en *Antígona,* Deyanira abandona la escena sin una palabra. La nodriza describe su miserable muerte y sus últimas palabras, dirigidas al lecho por el cual sufrió y tentó la suerte, y por el que ahora se condena a sí misma.

Después de la noticia de su muerte —como siempre, las escenas están separadas por un canto coral— Heracles es traído a la escena. Se ha quedado dormido después de feroces sufrimientos, pero no tarda en despertar para seguir padeciendo. Su dolor, sus lamentos y su última voluntad ocupan la obra hasta el final. Nuevamente nos enfrentamos con el destino de dos personajes unidos fatalmente, destino que avanza por diferentes caminos hacia el final, y reconocemos en esto la composición bipartita de las tragedias anteriores.

Al despertar Heracles prorrumpe en salvajes lamentos; es el mismo Heracles que en el solemne sacrificio estrella contra un peñasco al hombre que le ha traído la mortífera vestidura. Pero cuando oye hablar del veneno de Neso, se resigna a su destino. Sabe que se están cumpliendo viejas profecías y que su

muerte estaba prevista. Da indicaciones a su hijo para que le prepare la pira funeraria en la cima del Eta y tome por esposa a Yole; la comitiva que acompaña al héroe hacia la muerte abandona luego la escena.

En esta obra, los oráculos desempeñan un papel particular, y ya esto la acerca en cierto sentido a *Edipo*. En las profecías, que son oscuras y ambiguas, pero que llevan siempre en el fondo la certeza de que se cumplirá su sentido verdadero, se manifiestan al hombre los poderes divinos. Pero tan sólo insinúan, dejando un amplio margen para los proyectos e ilusiones de los mortales. Dentro de este margen se desarrolla la acción en *Las Traquinias* y en *Edipo*. El hombre no es víctima pasiva de su destino, sino que toma parte en los acontecimientos, pero los dioses lo han dispuesto de tal manera que cada paso con que cree alejarse de su fatalidad le aproxima más a ella. Una mujer que en la inocencia de su corazón quiere reconquistar el amor de su esposo le precipita así en el dolor y la muerte. El héroe que libró a países enteros de sus tormentos muere desamparado en medio de terribles suplicios. Y ninguna sentencia a la manera del "aprender por el dolor" de Esquilo nos ayuda a explicar este suceso. Desde distancias inaccesibles y a través de una voluntad eternamente misteriosa, y no de otra forma, actúa sobre el mundo lo divino. El final de esta obra es el testimonio más contundente de la gran devoción con que Sófocles venera aquel elemento divino, aun en ocasiones en que manifiesta su poder de la forma más despiadada. En las palabras de Hilo (1264), por única vez en las obras conservadas, el hombre eleva su mano acusadora contra el cielo: así olvidan los dioses a los que ellos mismos engendraron. Es vergonzoso para ellos que permitan estas desgracias. Pero estas palabras descomedidas no tardan en quedar anuladas por el verso final del coro. Al concluir el drama escuchamos las palabras que podrían presidir la obra total de Sófocles: nada hay en todo esto que no sea Zeus.

Un pasaje del *Edipo Rey* aparece parodiado en *Los Acarnienses* de Aristófanes (v. 27), de modo que la obra debió representarse antes del 425. No puede afirmarse con seguridad que en la descripción de la epidemia, que desencadena el trascurso de los sucesos, pero carece de significación para el resto de la obra, influyeran recuerdos de la peste del año 429. No se trata de la descripción de una peste, sino de la perdición de hombres, animales y cosechas, semejante a la amenaza de las Erinias contra el Ática en la parte final de la *Orestíada*. Si hubiera, pues, alguna relación con este año de terror, no es una relación estrecha. De cualquier manera, debe tenerse en cuenta la primera parte de los años veinte como posible período en que fue representado el drama.

Comenzamos por examinar la forma, y comprobamos que nos encontramos ante una fuerza y unidad de composición que no tienen las obras anteriores. Edipo ocupa el centro de esta tragedia, y no sólo como motivo; con excepción del informe del mensajero y pasajes introductorios de poca importancia, no hay escena que no defina con su presencia. En *Electra* veremos algo semejante. En ambas obras, la significación del personaje central para el tema encuentra su correspondencia absoluta en la posición que ocupa en la estructuración del todo. Incluimos la perfección de tal concordancia entre los rasgos esenciales de lo clásico.

El *Edipo* ha sido calificada de tragedia analítica, pues los sucesos decisivos son anteriores a la obra, y la red de la fatalidad ya se ha tendido sobre Edipo. Pero la forma en que, por tirar de la red, el hombre se enreda más y más en sus

mallas, provocando finalmente la ruina de todo, está presentada en esta obra con una maestría de concisión y rigor que no tiene paralelo en la literatura dramática. En el fondo, son simples los procedimientos que emplea el poeta para producir tal efecto. En otro tiempo, asustado por un oráculo, Layo, rey de Tebas, había ordenado que se abandonase en el monte Citerón a su hijo recién nacido. El esclavo que debía cumplir el encargo entregó el niño a un pastor de Corinto, quien lo llevó a Pólibo, rey de esta ciudad. En el trascurso de la acción, las dos figuras, el pastor y el esclavo, deben cumplir otras funciones importantes, y es precisamente esta coordinación lo que permite la extraordinaria unidad de la construcción dramática. El esclavo que debía abandonar al niño es el único que se salvará más tarde de la lucha fatal en la encrucijada de la Fócide. Allí, huyendo del oráculo del dios délfico que le vaticinaba el parricidio y el casamiento con su madre, Edipo da muerte al anciano Layo después de una furiosa disputa. Por su parte, el pastor de Corinto reaparece en la obra como el mensajero que en un momento significativo trae la noticia de la muerte de Pólibo.

Es derecho y deber del análisis hacer resaltar estos recursos del poeta. El libro de Tycho v. Wilamowitz sobre Sófocles ha hecho extenso uso de este derecho mostrando en los dramas diversas motivaciones que aparecen si hacemos el examen racional de la obra. Esto nos puede enseñar muchas cosas, pero nunca deberá darse un valor absoluto a esta consideración y discutir a la obra dramática su derecho a emplear leyes propias.

Con fatal consecuencia conduce el camino de Edipo a las tinieblas de su desgracia. Con palabras llenas de bondad y solicitud había respondido al lamento de la ciudad al comienzo de la obra. Se espera a Creonte, quien habrá de interrogar a Delfos por la causa de la peste devastadora. Vuelve con el oráculo del dios, que reclama el castigo por el asesinato de Layo. Con gran celo emprende Edipo el cumplimiento del encargo de Delfos, que va dirigido contra él mismo. Hace llamar a Tiresias, el adivino ciego, pero éste se niega a hablar. Y como Edipo lo enfurece gravemente con falsas sospechas, le grita al rey —el ciego al aparentemente vidente— que él mismo es el asesino y que vive en execrable matrimonio. Tan brusca, tan opuesta a todas las apariencias es esta revelación, que nadie la toma en serio, y menos aún Edipo. Su precipitado razonamiento sigue un rumbo falso. Sospecha una conspiración de Creonte para apoderarse del poder. Ya está a punto de pronunciar la sentencia de muerte, y Yocasta debe retenerlo para evitar una tragedia. Luego tranquiliza a su esposo: ¡nada significan el arte adivinatorio y los oráculos! ¿Acaso no vaticinó Apolo que Layo moriría a manos de su hijo? ¡Pero el niño pereció en el monte Citerón, y Layo fue asesinado por salteadores en una encrucijada! Cada intento de apaciguamiento en esta obra es a la vez un paso hacia la catástrofe. Con espanto mortal recuerda Edipo su brusca acción en la encrucijada focense. ¡Pero Yocasta habló de salteadores, de varios culpables! Eso le devuelve las esperanzas, y aquel sirviente que fue el único en salvarse en aquella ocasión y que vive en el campo deberá proporcionarle certeza. En esto llega el mensajero de Corinto, que anuncia la muerte de Pólibo. Edipo todavía le considera su padre, y una vez más cree Yocasta poder burlarse de las profecías de Apolo. También Edipo se siente libre de la fatalidad de convertirse en homicida de su padre. Cierto es que la profecía tiene una segunda parte que declara que tomará por esposa a su madre, y su madre aún

vive en Corinto. Se repite el intento funesto de desechar los temores. El mensajero revela lo que sabe del origen de Edipo. Era, en verdad, el hijo adoptivo de los reyes de Corinto, un niño hallado en el monte Citerón, donde un esclavo de Layo lo entregó al corintio. De pronto, Yocasta comprende y quiere impedir que Edipo prosiga sus averiguaciones; en vano intenta detener la rueda del destino, y corre desesperada hacia el palacio. Nuevamente el espíritu precipitado del hombre sigue un falso rumbo. Acaso teme Yocasta que él sea de humilde extracción, pero él se proclama orgullosamente —¡oh cima de monstruosa ironía!— un hijo de la fortuna. Con esto se da el motivo para que el coro entone su canto, que una vez más suena jubiloso antes de la catástrofe. ¡Cuántos dioses recorren los espacios por sobre los montes! Alguno de ellos habrá engendrado al amado rey. Pero luego viene el sirviente que había logrado escapar en la encrucijada, el mismo que había recibido el encargo de abandonar al niño. Es difícil hacer que hable, pero una vez que lo hace, todo aparece con terrible claridad ante Edipo. Se precipita en el palacio, encuentra que Yocasta se ha ahorcado, y él se perfora los ojos con sus broches, cegando para siempre la fuente de su vista. Ciego ya, aparece tambaleante en la escena, se despide en forma conmovedora de sus hijas y se apresta a partir al destierro.

Para comprender esta grandiosa obra debe aclararse antes un problema que hoy ya casi no lo es. ¿Está expiando Edipo una culpa? En la *Poética* (13. 1453 a 10) atribuye Aristóteles su caída a un extravío (ἁμαρτία τις), pero como antes ha excluido expresamente la perversidad moral (κακία καὶ μοχθηρία), debería estar claro que en Edipo el hecho de errar el justo camino no atañe a la moral. Así se condenan los vituperables intentos por buscar en esta tragedia un equilibrio de culpa y expiación y reducir su inaudita fuerza trágica a un ejemplo moral. El suceso de la encrucijada, donde en su violenta cólera mata Edipo a un anciano que no conoce, tampoco puede ser un delito de tanta gravedad, al menos para la mentalidad griega. Por otra parte, el razonamiento precipitado de Edipo, que yerra con tanta facilidad, no es en absoluto culpable, y sólo cobra significado a través del contraste con la terrible superioridad de lo divino, que, por encima de todas estas esperanzas y pensamientos ilusorios, sigue inexorablemente su camino. Este predominio es tan grande y con una seguridad tan fatal quebranta la felicidad humana, que a menudo no se ha querido ver otra cosa, y, en consecuencia, se ha considerado la obra como el drama del destino. Muchos fueron más lejos, y creyeron poder definir así la tragedia griega en su totalidad. No es oportuno hablar aquí de estos absurdos, pero aun para el propio *Edipo* sólo a medias es verdad semejante apreciación. Este rey no es sólo un sufridor, un hombre que aguarda pasivamente su destino. Con altivez va a su encuentro, y se apodera de él en una búsqueda tan ansiosa de la verdad y con una capacidad de sufrimiento tan vehemente que lo convierten en una de las figuras más grandes de la escena trágica. El esclavo trata de evadirse de la última revelación funesta: "Ay de mí, ¡me horroriza el decirlo!". Edipo responde: "Y a mí el escucharlo. Sin embargo, es preciso que lo oiga". En estas palabras está tanto su destino como su temple magnánimo. Tycho von Wilamowitz y otros después de él han negado que Sófocles haya creado caracteres unitarios. Ahora bien, debemos distinguir entre la manera en que el poeta nos muestra sus personajes y los caracteres individuales de la dramaturgia moderna, y al hacerlo deberemos dejar de lado la cuestión

de si el predominio del elemento psicológico significa una ventaja para este tipo de arte. Tampoco negaremos que hay casos aislados donde para el poeta antiguo el juego escénico tenía primacía sobre la constancia en la caracterización de los personajes aislados. Pero más importante que todo esto es la observación de que, partiendo del tema primitivo del mito, Sófocles creó personajes que, si bien no son caracteres en el sentido de la psicología moderna, son grandes personajes, creados sólidamente en torno a un núcleo central. Libres de todo lo fortuito y meramente individual, se nos presentan con sus grandes rasgos esenciales y constituyen una herencia perpetua. Edipo se cuenta entre ellos.

Al igual que en otros dramas, Sófocles da más relieve al hombre noble, de voluntad inflexible, oponiéndole el personaje que, adaptándose a la vida, está dispuesto a evitar el riesgo y a pactar. El lema de Yocasta, "lo mejor es ir viviendo" (979), marca la oposición más extrema que pueda imaginarse al rumbo que sigue Edipo.

Precisamente el *Edipo Rey* está colmado del elemento divino. Pero ¿qué dioses son aquellos que llevan al hombre a las mayores desgracias sin que sepamos por qué ocurre todo esto? ¿Se pretende acaso que conozcamos la existencia de dioses crueles que hacen del hombre un juguete? En su *Edipo y la esfinge,* Hofmannsthal continuó el tema según esta concepción, pero ello nada tiene que ver con Sófocles. Debe considerarse que en la misma obra que nos muestra lo más atroz, sin ofrecer una interpretación como la de Esquilo, está contenido el canto del coro (864) sobre las eternas leyes divinas que tuvieron su origen en los cielos. También al final de esta obra podría decirse: aquí no hay nada que no sea Zeus. Inaccesibles al pensamiento humano, los poderes divinos ejercen su gobierno de manera terrible, pero siempre legítima y digna de veneración. Cuando Sófocles escribió este drama hacía tiempo que la sofística estaba en pleno ataque a todo lo que santificaba la tradición. Sófocles expresó su repulsa de la nueva tendencia, que echaba por tierra lo establecido, en el canto recién nombrado del *Edipo* con igual claridad que en el primer estásimo de *Antígona.*

Edipo no sólo expresa con la máxima pureza lo trágico dentro de la literatura occidental, sino que nos deja entrever de una manera particular el fenómeno del placer trágico que Hölderlin caracterizó en su famoso epigrama a Sófocles:

Más de uno intentó en vano decir lo más alegre con alegría.
Aquí lo encuentro expresado por fin en el dolor.

Es sumamente difícil de explicar el indudable fenómeno que consiste en que de una representación del *Edipo* salgamos con un sentimiento de sosiego, más aún, de alegría. Pero podría depender en cierta medida del hecho de que, a pesar del horror de los sucesos, ni por un momento nos encubre el poeta la visión de un gran orden que tiene valor perdurable más allá del cambio de las cosas y de los sufrimientos del individuo.

Electra se encuentra, sin lugar a dudas, entre los dramas tardíos del poeta, sin que podamos establecer con mayor precisión la época en que fue escrita. La obra lleva su título justificadamente, ya que el personaje que en *Las Coéforas* de Esquilo desaparece después de la escena de reconocimiento y el "kommos" la domina aquí desde la párodos hasta el final. Por el hecho de que, a diferencia de

Las Coéforas, esta obra no es un drama de Orestes, la problemática ética del matricidio pasa a segundo plano [73]. Gracias a su retrato de Clitemnestra, Sófocles nos hace soportable la exposición del delito de manera tan poco problemática, si se exceptúa una sola alusión (v. 1425). Ella encarna la perversidad absoluta, pero sin la grandeza demoníaca que le confirió Esquilo. En Sófocles está fuera de la atadura fatal a la maldición de la estirpe: es una depravada cuyo exterminio consideramos justo. No debemos preguntarnos cuál es la actitud del hijo ante la madre en esta circunstancia. Por ello, en esta obra, Clitemnestra cae antes que Egisto, en cuya muerte ha puesto el poeta el acento principal de la escena final.

Según el mito antiguo, Electra había salvado a Orestes niño y prestado luego su ayuda al joven que regresaba. Sófocles creó su personaje, que sigue siendo una creación puramente personal, partiendo de aquello. En la escena del prólogo, que tiene el carácter de preludio a *Electra*, Orestes llega al palacio de los Atridas en Micenas con su anciano preceptor y prepara el ardid que ha de hacer posible la venganza. Durante su discurso se oyen los lamentos que profiere Electra desde la casa. Orestes se acerca a la tumba de su padre, y ella aparece en escena dando libre curso a su dolor, primero en un canto, luego en cántico alternado con el coro de mujeres micénicas: su padre, víctima de infame asesinato; su hermano, lejos de allí; ella misma, tratada como la última de las criadas. Pero lo que más aflige a Electra es la injusticia que reina en su casa. Tendría que renunciar a sí misma si quisiera adaptarse a ella como hace su hermana Crisótemis, que está a su lado como Ismene junto a Antígona. Despertando de una amenazadora pesadilla, Clitemnestra ha enviado a su hija dócil a la sepultura de Agamenón, pero Electra convence a su hermana de que al hacer la ofrenda no ore por su madre, sino por su hermana y por el destino de la casa.

El sueño augural de Clitemnestra se remonta, a través de *Las Coéforas*, a la *Orestíada* lírico-coral de Estesícoro, pero aquí se emplea en forma diferente. El motivo del árbol que crece del cetro de Agamenón y arroja su sombra sobre el país es un testimonio más de la familiaridad del poeta con Heródoto, pues procede del sueño de Astiages antes del nacimiento de Ciro (1, 108).

La parte central de la tragedia está formada por dos escenas que abarcan la decidida conducta de Electra y su caída en el más profundo dolor. En una extensa escena agonal arranca la máscara de hipocresía del rostro de su madre, y, a pesar de su mísera condición, defiende los fueros de la justicia en este mundo. Los pensamientos de las dos mujeres giran en torno a Orestes. Electra cifra todas sus esperanzas en su llegada, mientras que, veladamente, al final de esta escena, ruega Clitemnestra a Apolo que la proteja de la venganza. Llega el anciano preceptor de Orestes e informa que éste ha muerto en una carrera de carros en Delfos. Es tan natural este relato, en el cual el arte del poeta demuestra que su maestría épica en los informes de los mensajeros en nada es inferior a Eurípides, que nosotros mismos, casi engañados como los personajes, compartimos los sentimientos de las dos mujeres: el profundo alivio de Clitemnestra y la caída de

[73] Muchos comentaristas lo niegan. Tiene razón A. WASSERSTEIN, *Gnom.*, 32, 1960, 178, al pronunciarse contra la interpretación de que Sófocles no hace una condena moral del matricidio. Pero la conclusión a que él llegó es que no era intención del poeta hacer de este problema el núcleo de su tragedia.

Electra de la última esperanza que albergaba en una aflicción que parece no tener remedio.

Al commos, en el que resuena el eco de la noticia de la muerte, sigue una escena que responde a la primera escena entre las dos hermanas y forma con ésta un marco en torno a la pareja de escenas del bloque central. Crisótemis regresa del sepulcro del padre alegre y emocionada. Ha encontrado en él flores y un bucle, así como las huellas de una persona que ha hecho libaciones: sólo puede ser Orestes, que ha regresado, que ha ofrecido un sacrificio y rezado en la tumba del padre. Ahora, Electra se encuentra entre la apariencia y la realidad; su trágica situación hace que al principio hierre el verdadero camino. Lo que le anuncia Crisótemis, que es la verdad, significaría para ella el cumplimiento de todos sus deseos. Pero se apodera de ella la desilusión, no puede reconocer la verdad, y refuta la credulidad de su hermana, que ahora comparte con ella su desorientación. Electra responde a la situación tal como a ella se le presenta con la decisión resuelta a obrar. Ella personalmente quiere llevar a cabo la justa venganza; Crisótemis únicamente debe ser su secundadora. Con esto, Electra exige de Crisótemis lo que no puede exigir de su débil y evasiva hermana. Si en la primera escena con Crisótemis se muestran las dos hermanas tan diferentes, aquí sus caracteres divergen en un marcado contraste. Ahora, Electra está tan sola como Antígona en su camino a la muerte. En ese momento llega Orestes con la urna que, según él, contiene sus cenizas. No conoce a su hermana, ella cree en el engaño, toma la urna y sostiene un coloquio conmovedor con lo único que le queda del hermano. Orestes comprende quién es la que se está lamentando ante él (por cierto, bastante tarde), y se da a conocer. El júbilo de Electra, que no conoce límites, reemplaza al lamento de sus primeras escenas. Las escenas más distantes se hallan en una última y amplia correspondencia en esta obra magistralmente estructurada. Por una parte está el joven que vuelve del extranjero a la casa de sus antepasados para hacer justicia; por la otra, la ejecución de la venganza que vuelve a restituirle en sus derechos.

La *Electra* manifiesta el estilo propio de la edad avanzada de Sófocles, cuyos rasgos esenciales examinó principalmente Karl Reinhardt. En lugar del aislamiento del único personaje en los dramas más tempranos y su "forma estática de pathos", se da una nueva relación entre los personajes. Esto crea un juego escénico de mayor hondura psicológica y más rico de movimientos, un diálogo nuevo, animado por tensiones y transiciones vivas.

Los fenómenos recién nombrados pueden entenderse como síntomas de un proceso sumamente significativo. Resumiendo al máximo, puede decirse que, en dramas como *Electra* y *Filoctetes*, el hombre ocupa el centro de la obra de una manera no conocida antes. Pero esto no implica una secularización de la tragedia vinculada al culto, como ocurre en Eurípides hasta en las obras en que los dioses entran en escena. No hay el menor motivo para suponer que se produjo algún cambio en la concepción del mundo, profundamente religiosa, de Sófocles. Se trata de un desplazamiento de los acentos que tuvo sus consecuencias. Son los mismos dioses los que gobiernan a los hombres, pero se han retirado por completo a un segundo plano de la obra. En tragedias como *Áyax*, *Antígona* y *Edipo*, el hombre está en constante coloquio con la divinidad, y que así precisamente ha de interpretarse el *Edipo Rey* se nos hace patente en la última de las tragedias

conservadas, que trae el magnífico eco final de aquel diálogo. En todas estas obras, la voz de los dioses irrumpe poderosamente en la acción por medio de los oráculos o por boca de los adivinos. En comparación con ello, el mandato de venganza de Apolo a Orestes queda totalmente al margen de la obra, que se concentra por entero en la figura de Electra, sus sufrimientos, su esperanza y su valiente lucha. En la nueva luz en que se proyecta el hombre en estos dramas de Sófocles también se hace evidente una nueva riqueza psicológica. Cuando Electra habla a la urna que conserva, según ella cree, las cenizas de su hermano, encuentra tonos de la mayor delicadeza y ternura, tonos que es difícil hallar en el teatro ático. La misma Electra está poseída por el odio más encarnizado hacia su madre, y mientras Orestes comete el crimen dentro de la casa, oímos aquellas palabras que casi nos resultan insoportables (1415): "¡Hiere dos veces, si puedes!". Electra tiene la firmeza resolutiva e incondicionada de Antígona, pero precisamente la confrontación de las dos pone en evidencia hasta qué punto se ha enriquecido la representación de los personajes en Sófocles.

El tema de *Electra* ya no es, como en *Las Traquinias* o en el *Edipo,* el contraste inconciliable entre los designios humanos y el gobierno divino, y esta obra no es una tragedia en el mismo sentido de los dramas anteriores. Aquí, el poeta ya no da testimonio de un gran orden del mundo impenetrable para el hombre, que se manifiesta en la destrucción del individuo. Vemos el alma de un hombre en el sufrimiento sobrellevado con valor y en el júbilo de la liberación. Volvemos a lo anteriormente dicho al afirmar que, si bien *Electra* presenta situaciones trágicas de gran fuerza y profundidad, no es en general la expresión de una concepción trágica del mundo como lo es, por ejemplo, el primer *Edipo.*

Mucho de lo que acabamos de decir vale igualmente para el *Filoctetes,* que Sófocles representó en 409. El antiguo mito épico relataba que, en su campaña troyana, los griegos habían abandonado a Filoctetes en la isla de Lemno. Su incurable herida supurante y hedionda, causada por la mordedura de una serpiente, le había hecho insoportable a los demás. Cuando faltaba poco para finalizar la campaña, tuvieron que ir a buscarlo, pues afirmaba un oráculo que Troya no podría ser conquistada a menos que él participara en la lucha con su arco maravilloso, que en otros tiempos había sido arma de Heracles. Los tres grandes trágicos áticos trataron este tema, y debemos al discurso 52 de Dión de Prusa un juicio comparado de sus obras, por cierto muy incompleto y en estilo retórico. No logramos enterarnos de los recursos que utilizó Ulises en el *Filoctetes* de Esquilo para convencerle a que los acompañara aquel a quien antes habían abandonado. El fragmento de una didascalia sobre este drama (*Ox. Pap.* 20, 1952, núm. 2256 fr. 5) contiene los nombres de Neoptólemo, Filoctetes y Ulises. Parecía justificado creer que se trataba de personajes de la obra de Esquilo, pero St. G. Kossyphopulos (*Hellenika,* 14, 1955/6, 449) ha reconstruido el texto de manera que los nombres se refieran a la tragedia de Sófocles. La tragedia de Eurípides se representó en 431 junto con *Medea.* En ella, el tema se convierte en vehículo de una problemática helénica nacional. Tanto los embajadores de los troyanos como los de los griegos (Ulises y Diomedes) se disputan la ayuda del propietario del arma prodigiosa; Filoctetes, por su parte, vacila entre su amargura y su sentimiento patriótico, que acaba por triunfar.

Los dos predecesores que tuvo Sófocles en la elaboración del tema formaron el coro con los habitantes de Lemno. Para la obra de Sófocles es de gran significación su innovación al hacer de Lemno una isla deshabitada. Su Filoctetes no sólo está excluído de la comunidad de los griegos: es el hombre resignado a la máxima miseria, el enfermo que languidece y que en terrible soledad arrastra su triste vida sustentándose con el botín de su arma. ¡Cuán profunda debe ser la amargura que se ha ido depositando en este corazón grande y altivo, y con qué confianza tan conmovedora se abre al joven que él reconoce como a uno de los suyos y que le promete el regreso! El urdidor de la intriga es Ulises, y no podrá decirse que este personaje tenga rasgos de humanidad sofoclea. Si juzgamos unilateralmente, desde el ángulo de Neoptólemo, este drama que de una manera incomparable enlaza en un juego intrincado tres hombres de edades y caracteres totalmente diversos, Ulises es, sin duda, un engañador. Y, no obstante, sería equivocado ver en él simplemente al prototipo del malvado y querer atribuirle rasgos mefistofélicos. Ulises actúa como comisionado de la asamblea militar y es el responsable del buen éxito del plan, del que depende el resultado de la campaña.

Se ha observado con razón que no aparece claro en la obra el cometido de Ulises. ¿Deberá llevar ante las puertas de Troya a Filoctetes con su arco, o solamente el arma? Esto queda sin esclarecer en una serie de pasajes, y en otros recae el acento sobre una de las dos posibilidades [74]. Partiendo de este hecho, se ha querido realizar una interpretación de este drama [75] que lo aproximaría al *Edipo Rey:* el oráculo de los dioses, según el cual habría que persuadir a Filoctetes para que fuera a Troya, es mal interpretado por Ulises, que procede con astucia y quiere apoderarse exclusivamente del arco. Así es que su plan está destinado a fracasar. Si ésta fuera la idea inspiradora de la obra, tendríamos que censurar al poeta, pues parece que la habría ocultado a propósito. Mejor será no atribuir excesiva importancia a las discrepancias señaladas, que en fin de cuentas sólo el crítico encuentra en su estudio. Es útil ciertamente examinar los procedimientos con los que el poeta hace posible el desarrollo de esta tragedia de intenso movimiento, pero lo único importante siguen siendo los impulsos dramáticos y las resonancias espirituales que logra con ellos.

Cuando, en el trascurso de su intriga, Ulises entra en violenta oposición con Neoptólemo, se repite el contraste con que la *Ilíada* lo muestra frente a Aquiles, el padre de Neoptólemo. Éste dice a los embajadores en el canto noveno (312) que tan odioso como las puertas del averno le es aquel que habla otras palabras de las que guarda en el pensamiento. También su hijo aborrece la mentira, y al convertirse en su instrumento, todo su ser se desconcierta peligrosamente.

Ulises le ha convencido, no sin esfuerzo, a que se gane la confianza de Filoctetes con relatos engañosos. Desde el comienzo, Neoptólemo está bajo la impresión que le causa la terrible desgracia del hombre al que debe engañar. Pero obedece a la autoridad de un hombre mayor y más experimentado que él. Asiste entonces a la alegría jubilosa del desdichado que vuelve a ver a un hombre, a escuchar sonidos en lengua griega, y que confía que tanto él como el coro de

[74] Los pasajes: 68. 77. 101. 112. 612. 839. 1055.
[75] Bowra (v. pág. 329), 261.

navegantes tienen intención de llevarlo de regreso a la Hélade, su patria. Cuando ya se aprestan a partir, Filoctetes sufre un atroz acceso de su enfermedad. Neoptólemo presencia la desdicha en su forma más cruel: los lastimosos y conmovedores intentos por ocultar los dolores, su salvaje explosión y su caída en el sueño liberador. El enfermo le había dado antes la mayor prueba de confianza, el arco que le permitía vivir —¡qué vida!— en la isla solitaria. El drama de esta época no tiene recursos suficientes para presentar el proceso psicológico en cada una de sus fases, pero precisamente aquí se descubren sus comienzos. Lo dice el propio Neoptólemo, que al principio había sido tan elocuente en la ejecución de su cometido y luego se vuelve cada vez más silencioso ante la pena que siente por el otro (806): "hace mucho que sufro con tu dolor". Esta compasión le hace decidir la reparación de su engaño, y mantiene esta decisión a pesar de todas las dificultades que le crean la resistencia de Ulises y la desconfianza y terquedad de Filoctetes. El primer paso es la confesión de la mentira; el segundo, la devolución del arco, que provoca las más furiosas amenazas de Ulises, y cuando, a despecho de toda persuasión, Filoctetes se niega a acompañarlos a Troya por las buenas, también está decidido a dar el último paso: la promesa de llevar al enfermo incurable a Grecia, que antes no había sido sino un astuto engaño, habrá de convertirse en realidad. Ya no cuenta la seductora gloria de Troya, y de alguna manera deberá hacer frente a la venganza que amenazan tomarse los griegos. Apoyado en Neoptólemo, Filoctetes se encamina vacilante hacia el barco.

En realidad concluye aquí la obra, pero no es posible que termine así. Pues, aunque el poeta trágico puede tomarse ciertas libertades con respecto a la tradición mítica y puede seguir su propio camino particularmente en la motivación psíquica de los acontecimientos, no puede modificar el desarrollo en determinados puntos establecidos. El mito afirma que Filoctetes estuvo ante Troya y con su arco contribuyó considerablemente a su caída. La aparición de Heracles detiene, pues, a los dos en su trayecto al barco. Cuando Heracles, que ha sido encumbrado al Olimpo, quebranta con su palabra la resistencia de Filoctetes y encauza la acción por el camino prescrito, está realizando algo semejante al *deus ex machina* de Eurípides. Pero, a diferencia de aquél, está ligado [76] más estrechamente a la estructura general del drama. El hecho de que Filoctetes lleve el arco de Heracles desde su muerte en el Eta es una circunstancia externa; más esencial resulta que Heracles induzca al amigo a ceder no con un acto de autoridad, sino aludiendo a su propio camino, que a través de grandes sufrimientos le llevó a las alturas. En la advertencia de Heracles de que los dioses sean venerados nos habla el propio poeta, que durante toda su vida conservó siempre su fe religiosa.

La unidad de la obra de arte de Sófocles excluye la posibilidad de injertar en ella las referencias a la actualidad como en ocasiones se encuentran en Eurípides. Pero se percibe claramente, sobre todo a través de *Antígona*, que la sofística, que en la época de su madurez emprendió la trasmutación radical de los valores tradicionales, repercutió hondamente en él. En el campo de la educación se formaron distintas tendencias. Algunos conservaban la antigua concepción nobiliaria de que la disposición natural (φύσις) determina el carácter y la manera de obrar

---

[76] Trata bien la técnica de este *deus ex machina* sofocleo A. Spira, *Untersuchungen zum deus ex machina bei Soph. und Eur.*, tesis doctoral, Francfort, Kallmünz, 1960.

del hombre; los innovadores, en cambio, apoyaban al sofista Antifonte, que decía (VS 87 B 60): "Creo que lo primero entre las cosas humanas es la educación". No podemos detenernos aquí en este animado debate [77], en el que también Eurípides participó a su manera. Pero el *Filoctetes* es la expresa declaración de Sófocles en favor de la convicción helénica antigua que surge con particular expresividad en Píndaro: "Por la nobleza de ánimo innata se vale mucho. Pero el que sólo posee lo que ha aprendido es un hombre oscuro" (*Nem.* 3, 40). Otra frase de Píndaro podría servir de introducción al *Filoctetes:* "La naturaleza ingénita no la cambia ni el zorro de destellos rojizos ni los leones rugientes" (*Ol.* 11, 19). Esto coloca a Neoptólemo en una situación extremadamente trágica, por el hecho de que fuerza su propia naturaleza y se somete a una misión que sólo es capaz de realizar destruyendo su valor interior. Él mismo lo dice (902): "Todo es abominable cuando se abandona la propia naturaleza (φύσις) y se actúa en contra de ella". Y, cuando devuelve el arma a Filoctetes, lo dice éste (1310): "Revelaste la índole natural, hijo mío, en la que te has criado". Como toda gran obra de arte, también el *Filoctetes* puede ser estudiado desde diversos puntos de vista. Uno de los posibles enfoques consiste en entenderlo como el drama de la naturaleza (φύσις) indestructible.

Un rasgo importante de Sófocles parece manifestarse precisamente en esta obra. Cuando Filoctetes se ve defraudado de la manera más cruel por Neoptólemo, su lastimero grito (936) se dirige a las bahías, los escollos y las alimañas que con él habitan en la isla. Y cuando los abandona después del feliz giro que toma su vida, saluda una vez más con ternura la morada de sus desdichas, con el rugido de su mar, el eco de sus montes y las fuentes que saciaban su sed. Recordamos el último adiós de Áyax y sentimos aquí con particular fuerza cómo el poeta nos presenta a sus criaturas aspirando a superar las fronteras de la soledad, a la cual les condena su destino y su grandeza.

Su segundo *Drama de Edipo* lo escribió Sófocles en edad muy avanzada. Sólo en 401, después de su muerte, el nieto que llevaba su mismo nombre lo hizo representar.

Posiblemente sea difícil encontrar un caso comparable a éste, en el que, después de dos décadas, un poeta da a una de sus obras más destacadas una continuación que se agrega a su primera creación formando una unidad de tipo propio y nuevo. En el *Edipo Rey* vemos al hombre azotado por la tragedia a quien la divinidad arroja a la miseria más honda que imaginarse pueda. En *Edipo en Colono* percibimos una grandiosa paradoja: el mismo hombre a quien los dioses castigaron tan duramente es al propio tiempo un elegido. Al tomarlo como ejemplo, los dioses hacen de su caída algo edificante. Por ello, al concluir su atormentado peregrinaje, lo llaman a la alta existencia del héroe, que ejercita su poder desde su sepultura y "como espíritu protector de su país se hace acreedor a que se le ofrezcan sacrificios" [78]. En un pasaje importante (1565), el coro dice expresamente que se trata de una exaltación del hombre que ha sufrido, y también se habla de la justicia de la divinidad. No obstante, debemos guardarnos de intro-

[77] W. Haedicke, *Die Gedanken der Griechen über Familienherkunft und Vererbung,* tesis doctoral, Halle, 1936. A. Lesky, "Erbe und Erziehung im griech. Denken des 5. Jh.s", *N. Jahrb.*, 1939, 361.

[78] Goethe, *Nachlese zu Aristoteles' Poetik,* Jub.-Ausg. 38, 83.

ducir precipitadamente representaciones de una esfera cristiana en este drama y hablar de una redención de Edipo que debería entenderse como la recompensa por haber soportado sus sufrimientos con firmeza. En general, todo intento de análisis racional juzgará erróneamente la relación que entre la divinidad y el hombre se representa en las dos *Tragedias de Edipo*. Cuando en la parte final de *Edipo en Colono* oímos las palabras (1627) con las que los dioses llaman a Edipo como a uno de ellos, como uno al que esperan desde hace tiempo, en medio de todos los horrores percibimos un tono de profunda intimidad[79]. En el *Empédocles* de Hölderlin, Pantea habla en una ocasión de disputa entre amantes al referirse a los dioses y a los hombres. Quizá esta afirmación explique el sentido que el poeta dio a la gran síntesis de estos dos dramas.

Cuando Sófocles escribió esta historia de la muerte del anciano, él mismo estaba próximo al umbral oscuro que atraviesa Edipo: también él estaba destinado a convertirse después de su muerte en un héroe de su pueblo. La proximidad de la muerte en que se sabía el poeta, proximidad que se refleja en varios versos, y particularmente en el canto de los pesares de la edad y la muerte liberadora, da a la obra un tono conmovedor de suave melancolía.

Según la leyenda local ática, Edipo descansaría en el bosque de las Euménides de Colono Hipio, la colina de Posidón cercana a Atenas. Eurípides lo menciona en los versos de *Las Fenicias* (1703), cuya paternidad no está, es cierto, absolutamente asegurada.

Al iniciarse la obra, Edipo, mendigo ciego por los caminos de la desdicha, penetra en el bosque de las diosas a la vez siniestras y venerables. Cuando un habitante de la región quiere expulsarlo del santo lugar, reconoce dónde está y recuerda el oráculo délfico que le había vaticinado que allí hallaría la paz después de tantas desventuras. El coro de ancianos áticos se entera, espantado, de la identidad del extranjero. Pero alguien va en busca de Teseo, que habrá de resolver el difícil caso. Mientras tanto, respondiendo al consejo del coro, Edipo aplaca a los seres excelsos en cuyo dominio penetró. Como el ciego no puede hacer la ofrenda por su propia mano, envía a Ismene, que se ha reunido con Antígona y con él para compartir la miseria y las desventuras de su padre y de su hermana. En este contexto se expresan los versos (498 s.) sobre la posibilidad del sacrificio ofrecido en representación de alguien, en los que la devoción piadosa del poeta parece anunciar de singular manera el concepto cristiano: "Es suficiente, creo yo, que una sola alma se aproxime con el corazón puro para que se haga posible la expiación de miles".

Llega Teseo, el rey del país. Es la figura predilecta de la leyenda ática, a quien el orgullo de esta tierra rodeó de una aureola de grandes empresas que lo sitúan a la par de Heracles. La tragedia ática le dio fama de gran piedad e hizo precisamente de esta figura un monumento de humanitarismo ático. Eurípides lo atestiguará en *Las Suplicantes* y en *Heracles*. El Teseo de estos dramas es noble, superior, pero al mismo tiempo un poco pedantesco, como el propio Eurípides. Mayor riqueza de carácter y sobre todo mayor calor humano posee el Teseo de Sófocles. Irradia el encanto del espíritu ático que nos maravilla al verle reflejado

---

[79] Cf. A. LESKY, *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 376, donde se cita también el magnífico estudio crítico del pasaje por REINHARDT.

en los vasos de la época, en las figuras del friso del Partenón y en los relieves sepulcrales, y que hace atractivos los personajes de Menandro, por más que éstos hayan perdido la nobleza del período clásico. El poeta hace preceder la entrada de Teseo de una extraña escena cantada entre el coro y Edipo, un "kommos". Con brutal curiosidad insiste en sonsacarle los oscuros secretos que rodean a Edipo y le arranca a trozos el doloroso relato de su pasado. Este pasaje y otros dos (266. 960 ss.) tienen la función de mostrarnos la inocencia subjetiva de Edipo y la certidumbre de ella, pero no es éste el único significado. Por medio de esta escena, Sófocles da realce a aquella otra en que Teseo se enfrentará con el mendigo ciego. No le hace preguntas sobre su desgracia; pensando en sus propios males y en la fragilidad de todo lo humano, se inclina ante la miseria del otro para ser su protector y su sostén. Se acredita como tal en las vicisitudes por las que aún habrá de pasar Edipo, y así, en la última parte del drama, es el único que puede acompañarle en el camino hacia la muerte misteriosa. Por el relato de un mensajero, que no tiene paralelo en la poesía, el poeta nos hace partícipes, a cierta distancia, del misterio de esta muerte, que significa el ingreso en una existencia superior. Teseo, junto con las hijas del muerto, a las que consuela tiernamente y promete ayuda, forman el grupo que se nos presenta al final de la tragedia.

El drama describe el camino de Edipo hacia la sepultura heroica en su primera y última parte. Entre éstas se encuentra un grupo de escenas de otra índole y de movimiento más enérgico. A su llegada, Ismene había relatado que entre los hijos de Edipo había nacido la discordia, que se anunciaba la lucha por el poder en Tebas y que, de acuerdo con un oráculo, el triunfo sería de los que supieran asegurarse la posesión del anciano. Así es que los personajes van llegando: en primer lugar, Creonte, que defiende Tebas con Eteocles. Este Creonte nada tiene de la mesura y dignidad que le caracterizan en el primer drama de Edipo, y a la brutal voluntad de poderío del déspota en *Antígona* se agrega aquí un nuevo rasgo, el de la hipocresía calculadora. Viendo que ésta resulta infructuosa, toma como prenda a las dos jóvenes. Pero Teseo interviene con su palabra y autoridad en favor del derecho y devuelve las jóvenes raptadas a su padre. La escena de Polinices forma un contraste de gran efecto con la actitud prepotente de Creonte. Este hombre, que desde el extranjero conduce un ejército contra su ciudad natal y ya parece llevar marcada en la frente la señal de Caín, queda profundamente conmovido al ver a su padre, a quien en otro tiempo él mismo dejó partir al destierro. Con la conciencia de su culpa acosa al anciano con ruegos de que le asegure por medio de su ayuda la salvación y el poder. El anciano permanece mudo largo tiempo; luego, en un arrebato de repentina cólera —la misma que le llevó al homicidio en la encrucijada focense—, envía a su hijo a la ruina con la maldición de que, convirtiéndose él mismo en fratricida, morirá a su vez a manos de su hermano. Polinices abandona la escena completamente vencido; la sepultura y las honras fúnebres —en este pasaje los atenienses recordaban *Antígona*— es lo último que pide a sus hermanas. Después de esta escena se oye el estallido de un trueno que anuncia a Edipo que debe iniciar su último camino.

Nuevamente se plantea la cuestión de la unidad de la obra. Aquí no se puede hablar de una estructura díptica; pero hemos de preguntarnos en qué relación

está la parte central (con las escenas de Creonte y Polinices que analizamos) y la parte de enmarque que constituye Edipo caminando hacia la paz. Una generación anterior de filólogos, habituada al análisis homérico, ha querido encontrar aquí diferentes estratos. WILAMOWITZ, en el libro de su hijo TYCHO sobre Sófocles, explica la parte central como una interpolación posterior con el fin de incorporar a la obra escenas de movimiento dramático. Con razón la hipótesis no halló aceptación; parecía más plausible interpretar la construcción de la obra diciendo que el poeta quiso introducir desde el principio en el relato poco dramático de la muerte de Edipo escenas que dieran mayor movimiento dramático al conjunto. Naturalmente, dicha interpretación renuncia en gran medida a la unidad del drama. También aquí creemos apreciar mejor el arte del poeta en la actualidad. Desde un punto de vista externo, la unidad de la tragedia está perfectamente asegurada por el hecho de que Edipo domina el escenario a partir de la primera escena, incluyendo el relato del mensajero y el lamento de sus hijas. Pero la estructura interna del drama puede interpretarse diciendo que, antes de entrar en la paz, el anciano que ha sobrevivido a tantos dolores debe sustraerse a todos los poderes que una vez más intentan apresarlo para amargar todavía su existencia. Pero ya no los afronta como víctima, sino con el poder para maldecir y bendecir con el que actuará desde su sepultura de héroe. También en otro sentido la parte central está en sugestivo contraste con los pasajes que la rodean: en los personajes de las dos hijas del héroe el poeta presenta cuadros inolvidables de intenso amor filial; en las escenas con Creonte y Polinices se percibe un odio salvaje. La maldición que arroja sobre su hijo y la despedida de sus hijas con una última palabra de amor hacen resaltar particularmente este contraste por la proximidad de ambos motivos.

Todo lo dicho deberá tenerse en cuenta en la apreciación de esta tragedia, última de las conservadas. Pero con esto no negamos que la unión de las diferentes partes no manifiesta la misma solidez que en las obras mejores, y que tampoco la continuidad y ligereza del desarrollo dramático es la misma que en aquéllas. Con el carácter lírico que campea en el conjunto de esta obra de la vejez guarda relación el hecho de que contiene perlas de la poesía coral sofoclea. El canto de alabanza a su patria Colono es el canto de cisne del gran ateniense a la belleza y grandeza de su patria. Un benigno don hicieron los dioses al piadoso cantor de su grandeza no permitiendo que presenciara en vida la caída de la ciudad.

Aparte de las siete tragedias de Sófocles que conservamos, podemos consignar la existencia de otras ciento veintitrés [80]. Esto significa que tenemos noticia de casi todas las tragedias que poseían los alejandrinos. Los fragmentos de estas obras perdidas que han llegado hasta nosotros son, por el contrario, muy escasos, y tampoco los papiros nos han brindado gran cosa. Hay una excepción de incalculable valor: en el año 1912, HUNT y WILAMOWITZ pudieron publicar en el noveno volumen de los *Ox. Pap.* partes extensas de una pieza satírica de Sófocles titulada *Los rastreadores* (Ἰχνευταί). No pudo determinarse su fecha con seguridad, pero es muy probable que pertenezca al temprano período de creación de

---

[80] Según la lista de A. BLUMENTHAL, *RE*, 3 A, 1927, 1051, que naturalmente contiene datos problemáticos.

Sófocles. Fue completada con breves fragmentos que aparecieron en *Ox. Pap.* 17, 1927 (núm. 1153 P.).

Antes de este hallazgo no teníamos más que el *Cíclope* de Eurípides como ejemplo de una pieza satírica ática. Hoy, en que podemos comparar a Sófocles y últimamente también a Esquilo, disfrutamos de la frescura incomparablemente mayor que poseen las piezas satíricas de estos dos poetas, comparadas con las de Eurípides. Estos sátiros son demonios de la naturaleza en los que se encarna el apetito genésico y la fuerza vegetativa, y tanto en *Los Dictiulcos* como en *Los sabuesos* la naturaleza de estos sátiros o diablillos de la selva, tan desvergonzada y lasciva, totalmente ignorante de los conceptos morales y, sin embargo, simpática, está captada con maravillosa naturalidad. En la obra de Sófocles y en la de Esquilo, la alegría y afabilidad de estas composiciones se encuentra junto a tragedias en que el sufrimiento trágico de los seres humanos halla una expresión de validez intemporal.

Entre los himnos homéricos hicimos referencia al himno de *Hermes*, que relata la niñez del dios de los ladrones con vigoroso humor. Sófocles tomó como tema de su obra el robo de los bueyes de Apolo y la invención de la lira, pero, al hacerlo, posiblemente invirtió el orden de las dos acciones de Hermes tal cual aparecían en el himno. Apolo invita a la búsqueda de los bueyes robados, y los sátiros, bajo la dirección de su padre Sileno, desempeñan las funciones de sabuesos en las laderas boscosas de la montaña Cilene para obtener el premio que se ofrece. La situación se hace crítica cuando de la cueva donde Maya guarda a su prodigioso niño comienza a oírse un sonido sospechoso nunca antes escuchado, el primer son de la lira en esta tierra. Asistimos luego a un diálogo encantador entre los sátiros cobardes y a la vez curiosos y la ninfa Cilene, que dentro cuida del niño Hermes. El final, que no se conserva, contenía la reconciliación de los hermanos divinos y la recompensa en oro y libertad para los sátiros. Parece que la servidumbre de esta animada gentecilla era motivo constante de las piezas satíricas. Es difícil determinar a través de los restos quién era en este caso el amo de los sátiros. SIEGMANN pensó en Pan; PAGE, en su edición *(Lit. Pap.)*, en Dioniso, lo cual supondría una laguna después del verso 171.

Se han hallado setenta y ocho versos muy destrozados sobre cartonaje de momias (*Tebt. Pap.* 3/1, 1933, núm. 692) que probablemente pertenecen a otra obra satírica, *Ínaco*. R. PFEIFFER[81] identificó una escena en que los cobardes sátiros se enfrentan con Hermes, que llega protegido con la caperuza de Hades para matar a Argos. Ahora hay que añadir un fragmento de *Ox. Pap.* 23, 1956, 2369, en el que se puede reconocer un parlamento de Ínaco. Éste describe en él la persecución de Ío por un misterioso huésped que no puede ser otro que Zeus.

Junto con *Los sabuesos* se hallaron los restos de una tragedia llamada *Eurípilo* (núm. 1152 P.). Eurípilo era hijo de Astíoque, la hermana de Príamo. Sobornada por éste, la madre le envió a Troya, donde murió a manos de Neoptó-

[81] *Sitzb. Akad. Münch. Phil.-hist. Kl.*, 1938/2, 23. Para el nuevo papiro, *ibid.*, 1958/6. J. TH. KAKRIDIS, en el *Wiss. Jahrbuch der Philos. Fak. Thessalonike*, 1960, 101. Ambos autores, fundándose en los fragmentos, creen muy verosímil que se trate de un drama satírico. En su intento de reconstrucción piensa en una tragedia W. M. CALDER III, "The Dramaturgy of Soph.' Inachus", *Greek and Byz. Stud.*, 1, 1958, 137.

lemo. Se conserva un fragmento del relato del mensajero sobre el lamento de Príamo.

También se hallaron restos de trímetros trágicos en un papiro (núm. 1157 P.) que R. PFEIFFER[82] logró atribuir a *Los habitantes de Esciro* (Σκύριοι). Puede suponerse que esta obra trataba de la búsqueda de Neoptólemo por Ulises y la resistencia de su madre Deidamía.

Por el contrario, los nuevos hallazgos e investigaciones han demostrado ser falsa la atribución de *Pap. Berol.* 9908 a la *Asamblea de los Aqueos* (Ἀχαιῶν σύλλογος). El fragmento ha de adjudicarse más bien al *Télefo* de Eurípides. Más seguras noticias poseemos de la *Fedra* de Sófocles, en la que dramatizó uno de los motivos eróticos a la manera de Eurípides. Es verosímil la sospecha de que hizo esta tragedia como confrontación al primer Hipólito, el *Calíptomenos* de aquél. En un fragmento (619 N.) que procede ciertamente de un parlamento de *Fedra*, el amor es llamado sufrimiento enviado por dios.

Por la influencia que ejerció, debemos citar *Tereo*. En ella se dramatizaba el siniestro mito de Procne, que mata a su hijo Itis para vengarse de su esposo Tereo por la violación de su hermana Filomela. Se ha dicho[83], sin poder demostrarlo, que en su *Medea*, Eurípides estuvo influenciado por esta tragedia.

Al referirnos al *Áyax*, ya mencionamos las palabras de Sófocles según las cuales él mismo habría considerado que el desarrollo de su estilo se produjo en tres etapas. También dijimos repetidas veces que las obras más tempranas se distinguen considerablemente, tanto en su estructura como en la configuración del diálogo y en la conducción de las escenas, de la forma alcanzada en el primer *Edipo*, en *Electra* y en *Filoctetes*. Es natural preguntarse, pues, si también se puede hablar de un desarrollo en el lenguaje de Sófocles en la medida en que nos es conocido. En efecto, las obras más tempranas, sobre todo el *Áyax*, manifiestan rasgos que luego se hacen menos perceptibles, como una mayor similitud con Homero y los líricos, algunas expresiones esquíleas o que podrían ser típicas de Esquilo, la ocasional sobreabundancia de trímetros compuestos por palabras grandilocuentes (cf. *Áyax* 17). Lo mismo puede decirse de la abundancia de adjetivos compuestos que aparecen en el verso hablado. Este lenguaje se desarrolla en el sentido de una mayor simplicidad, lo cual no significa de manera alguna que descienda de su altura y se aproxime al lenguaje cotidiano, como sucede con frecuencia en Eurípides. Esta amplia renuncia a la pompa del lenguaje de Esquilo, la restricción en el empleo de metáforas, la conformación especial del discurso, que se ciñe en torno al pensamiento como una vestidura perfectamente ajustada, pero que, por otra parte, logra producir una tensión particular mediante el empleo de numerosas interrupciones y frecuentes antítesis en la construcción de la frase, todo esto apunta en otra dirección. La lengua de Sófocles, con su contención y sentido de la medida, que, en una observación más detenida, pone de manifiesto una abundancia de rico movimiento y vida intensa, es la expresión del apogeo clásico ático en la misma medida que las esculturas del Partenón, donde las figuras de un arte exaltado y la realidad de la vida se combinan formando una unidad sin paralelo.

[82] *Phil.*, 88, 1933, 1.

[83] W. BUCHWALD, *Stud. z. Chronologie der att. Trag. 455 bis 431*, tesis doctoral, Königsberg, 1939, 35 (con examen de los fragmentos).

La trasmisión de los dramas de Sófocles obedeció a las mismas circunstancias que la de los dramas de Esquilo. También aquí lo decisivo fue el trabajo crítico de los alejandrinos, en especial de Aristófanes de Bizancio. Las explicaciones que se encuentran en nuestros escolios se conservaron gracias al empeño de Dídimo. En ocasiones todavía podemos apreciar su polémica contra comentarios anteriores. También en el caso de Sófocles las exigencias de la escuela llevaron alrededor del siglo II d. de C. a una selección de siete obras. Un Salustio, del que proceden *hipótesis* a *Antígona*, a *Edipo en Colono* y acaso a otras obras, reelaboró la edición de estas tragedias a fines del siglo IV. También se ha supuesto que estas obras se conservaron en Bizancio en un solo manuscrito a lo largo de los siglos oscuros hasta la época del renacimiento de los estudios. En contra de las dudas que se han suscitado en el último tiempo, A. TURYN, el mejor conocedor de la trasmisión de las obras de Sófocles, defendió, en la más reciente de las obras que citaremos, la hipótesis de una trasmisión de procedencia única. La valoración y el aprovechamiento de los manuscritos entró en una nueva fase gracias a trabajos entre los que se destacan: A. TURYN, *The Manuscripts of Sophocles. Traditio*, 2, Nueva York, 1944; "The Sophocles Recension of Manuel Moschopulus", *Trans. of the Am. Phil. Ass.*, 80, 1949, 94; *Studies in the Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles. Illinois Studies*, 36/1-2, Urbana, 1952; asimismo, P. MAAS, *Gnom.*, 25, 1953, 441. V. DE MARCO, "Intorno al testo di Edipo a Colono in un manoscritto Romano", *Rendiconti Accad. Napoli*, 26, 1951 (1952), 260. R. AUBRETON, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, París, 1949.

El principal resultado de estos estudios consistió en que pudo delimitarse la participación que corresponde al trabajo de los eruditos bizantinos, en particular de Planudes, Moscopulo, Tomás Magister y Triclinio en las variantes que poseemos. Como todo esto debe descartarse por ser secundario, se produce un alivio considerable de nuestros materiales de crítica de texto y una determinación más exacta de lo que es la antigua trasmisión. El rango más alto lo ocupa el mismo Mediceus, que consideramos del máximo valor para Esquilo. Para el texto de Sófocles que proviene del siglo XI y posteriormente fue reunido con el de Esquilo y Apolonio, nos hemos acostumbrado a hablar del Laurentianus 32, 9. Este manuscrito se asemeja en mucho al palimpsesto de Leiden 60 A, aunque éste ofrece escaso material (J. IRIGOIN, *Rev. Ét. Gr.*, 64, 1951, 443). Hasta ahora se consideraba como el segundo pilar principal de la trasmisión el Parisinus 2712 (siglos XIII-XIV), pero en su intento por demostrar que la mayor parte de sus variantes son conjeturas bizantinas, TURYN disminuyó considerablemente su prestigio. Aún no se ha llegado a adquirir una certeza respecto a este punto. J. C. KAMERBEEK, "De Soph. memoria", *Mnem.* S. 4, 11, 1958, 25, apoya con aportación de material su opinión de que el Parisinus 2712 en la tríada antes mencionada ofrece antiguas lecciones y no depende en su totalidad de Manuel Moscopulo. Hay que citar también a P. E. EASTERLING, "The Manuscript A of Soph. and its Relation to the Moschopulean Recension", *Class. Quart.* N. S. 10, 1960, 51. Por otra parte, y ateniéndose a DE MARCO, el mismo erudito quiere atribuir un rango especial a una "Roman family" que comprende los siguientes manuscritos: Laur. Conv. Soppr. 152, Par. Suppl. Gr. 109; Vat. 2291; Moden. α T. 9. 4. Se muestran escépticos en el enjuiciamiento de este grupo P. MAAS, *Gnom.*, 25, 1953, 441, y H. LLOYD-JONES, *Gnom.*, 31, 1959, 478. Gran cantidad de otros manuscritos sólo abarcan la tríada *Áyax, Electra, Edipo Rey*, recopilada por los bizantinos.

Bibl. para 1936-38: A. v. BLUMENTHAL, *Bursians Jahresber.* 277, 1942 (el mismo, *RE*, 3 A, 1927, 1040). Más bibliografía en mis reseñas de investigación, *AfdA*, a partir de 1949, últimamente 1961. H. J. METTE, *Gymn.*, 63, 1956, 547. G. M. KIRKWOOD, *Class. Weekly*, 50, 1956/57, 157. — Nuevas ediciones: A. C. PEARSON, Oxford, 1924. P. MASQUERAY, *Coll. des Univ. de Fr.*, 2.ª ed., 1929; ahora A. DAIN-P. MAZON, 3 vols., *ibid.*, 1955-60. Una edición española bilingüe en la *Colección Hispánica de autores Griegos y*

Latinos por I. ERRANDONEA S. J. ha comenzado en Barcelona, 1959, con un primer tomo que contiene los dos dramas de Edipo. Para el texto siguen siendo de importancia dos ediciones menos recientes, con comentario: R. JEBB, Cambridge, 1883-1896 (nueva edición inalterada, 1902-1908; ahora, 1962); el texto sólo, Cambridge, 1897, y tres volúmenes con los fragmentos de A. C. PEARSON, Cambridge, 1917. SCHNEIDEWIN-NAUCK, en la refundición de E. BRUHN *(Oid. T.*, 1910; *El.* 1912; *Ant.* 1913) y L. RADERMACHER *(Oid. Kol.* 1909; *Phil.* 1911; *Ai.* 1913; *Trach.* 1914).

Ediciones con comentario y explicaciones de las diversas obras, además de las nombradas: *Ayax:* Eds.: M. UNTERSTEINER, Milán, 1934. V. DE FALCO, 3.ª ed., Nápoles, 1950. A. COLONNA, 2.ª ed., Turín, 1951. G. AMMENDOLA, Turín, 1953. J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1953 (sin texto). Expl.: F. DIRLMEIER, "Der Aias des Soph.", *N. Jahrb.*, 1938 297. R. CAMERER, "Zu Soph. Aias", *Gymn.*, 60, 1953, 289. J. M. LINFORTH, *Three Scenes in Soph. "Aiax"*, Un. of Cal. Press, 1954. K. v. FRITZ, "Zur Interpretation des Aias", *Rhein Mus.*, 83, 1934, 113; ahora *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 241. — *Ant.:* CHR. DE VLEMINCK y R. VAN COMPERNOLLE, "Bibliographie analytique de l'Antigone de Soph.", *Phoibos,* 2, 1947/48, 85. Eds.: A. COLONNA, Turín, 1941. J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1945. E. ANANIA, Florencia, 1957. Expl.: R. F. GOHEEN, *The Imagery of Soph. Ant.,* Princeton, 1951. H. LLOYD-JONES, "Notes on Soph. Ant.", *Class. Quart.* N. S. 7, 1957, 12. I. M. LINFORTH, "Antigone and Creon", *Univ. of Calif. Publ. in Class. Phil.,* 15/5, 1961, 183. G. MÜLLER, "Überlegungen zum Chor der Ant.", *Herm.,* 89, 1961, 398. K. v. FRITZ, "Haimons Liebe zu Ant.", *Phil.,* 89, 1934, 19; ahora *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 227. — *Traq.:* Eds.: J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1946, *ibid.,* 1959 (sin texto). G. SCHIASSI, Florencia, 1953. Expl.: H. D. F. KITTO, "Soph. Statistics and the Trach.", *Am. Journ. Phil.,* 60, 1939, 178. G. CARLSSON, "Le personnage de Deianire chez Sénèque et chez Soph.", *Eranos,* 45, 1947, 68. — *Ed. Rey:* F. DIRLMEIER, *Der Mythos vom König Ödipus,* Maguncia, 1948. Eds.: L. ROUSSEL, París, 1940. D. PIERACCIONI, Florencia, 1949. O. REGENBOGEN, Heidelberg, 1949 (texto). Expl.: E. SCHLESINGER, *El Edipo Rey de Sóf.,* La Plata, 1950. W. SCHADEWALDT, "Der König Oed. des Soph. in neuer Deutung", *Schweiz. Monatsh.,* 36, 1956, 21. B. M. W. KNOX, "The Date of the Oed. Tyr. of Soph.", *Am. Journ. Phil.,* 77, 1956, 133. Id., *Oed. at Thebes,* New Haven, 1957. M. OSTWALD, "Aristotle on ἁμαρτία and Soph. Oed. Tyr.", *Festschrift Kapp,* 1958, 93. *El.:* Eds.: G. KAIBEL, Leipzig, 1896 (1911). N. CATONE, Florencia, 1959. Expl.: W. WUHRMANN, *Strukturelle Untersuchungen zu den beiden El. und zum eur. Or.,* Winterthur, 1940. R. P. WINNINGTON-INGRAM, "The El. of Soph. Prolegomena to an Interpretation", *Proc. Cambr. Phil. Soc.,* 1954/55, 20, con más fuerte énfasis en el matricidio y las Erinias. K. v. FRITZ, "Die Orestessage bei den drei grossen griechischen Tragikern", *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 113. — *Fil.:* Eds.: J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1946. A. TACCONE, Florencia, 1948. Expl.: J. M. LINFORTH, *Philoctetes. The Play and the Man,* Un. Cal. Press, 1956. R. MUTH, "Gottheit und Mensch im Phil. des Soph.", *Studi Castiglioni,* Florencia, 1959, 641. K. ALT, "Schicksal und Physis im Phil. des Soph.", *Herm.* 89, 1961, 141, que parte de la interpretación de BOWRA (cf. pág. 319, nota 75). Además: PH. W. HARSH, "The Rôle of the Bow in the Phil. of Soph.", *Am. Journ. Phil.,* 81, 1960, 408. — *Ed. Col.:* Ed. G. AMMENDOLA, Turín, 1953. D. PIERACCIONI, Florencia, 1956. Expl.: G. MÉAUTIS, *L'Oedipe à Colone et le culte des héros,* Neuchâtel, 1940. J. M. LINFORTH, *Religion and Drama in "Oed. at Col.",* Un. of Cal. Press, 1951. — Los fragmentos: NAUCK, *Trag. Graec. Fragm.,* 2.ª ed., Leipzig, 1889. A. C. PEARSON (v. arriba a la edición de JEBB). E. DIEHL, *Suppl. Soph.,* Bonn, 1913. Los papiros en P.; *Los sabuesos,* con algunos otros fragm., en D. L. PAGE, *Lit. Pap. Loeb Class. Libr.,* 1950. D. FERRANTE, Nápoles, 1958 (con trad.). V. STEFFEN, Varsovia, 1960. E. SIEGMANN, *Untersuchungen zu Soph. Ichn.,* Hamburgo, 1941. — Escolios: W. DINDORF, Oxford, 1852. P. N. PAPAGEORGIOS, Leipzig, 1888. V. DE MARCO, *Schol. in Soph. Oed. Col.,* Roma, 1952. —

Dic.: F. Ellendt, 2.ª ed. de H. Genthe, Leipzig, Berlín, 1872; reimpresión, Hildesheim, 1958. — Traducciones: material más antiguo en W. Schildknecht, *Deutscher Soph.*, Bonn, 1935. Trad. completa: H. Weinstock, Stuttgart, 1941. E. Staiger, Zurich, 1944. En el ámbito anglosajón tuvieron gran influencia las numerosas traducciones de tragedias de Sófocles y otros realizadas por G. Murray. Francés: P. Mazon, 2 vols., París, 1950; ahora en la ed. de *Coll. des Un. de Fr.* (véase arriba); una edición aparte, con espléndida introducción de J. de Romilly, en *Club du meilleur livre,* París, 1959. Italiano: E. Bignone, 4 vols., Florencia, 1937/38. Obras separadas: E. Buschor, *Ant., K. Oid., Oid. a. Kol.*, Munich, 1954. *Ai. Trach. El. Phil.*, 1959. K. Reinhardt, *Ant.*, Godesberg, 1949; ahora en 3.ª ed. como tomos 116/7, 1961, de la pequeña serie Vandenhoeck. W. Schadewaldt, *K. Oed.*, Francfort del Main, 1955. En los *Tragici Graeci,* Munich, 1958, ha dado cabida W. H. Friedrich a la traducción de K. W. F. Solger. En la colección de traducciones americanas *The Complete Greek Tragedies* (cf. en Esq.) han traducido a Sófocles D. Grene y otros. — Lengua: Es importante el suplemento (vol. VIII) a la ed. de Sófocles de Schneidewin-Nauck von E. Bruhn, Berlín, 1899. F. R. Earp, *The Style of Soph.*, Cambridge, 1944. J. C. F. Nuchelmans, *Die Nomina des soph. Wortschatzes,* Utrecht, 1949 (con bibl.). Leif Bergson, D. M. Clay, Fr. Johansen, cf. apéndice a Esquilo sub "Lengua". — Monografías: Para lo fundamental sigue siendo de importancia T. v. Wilamowitz, *Dram. Technik des Soph.*, Berlín, 1917. También G. Perrotta, *Sof.*, Mesina, 1935. M. Untersteiner, *Sof.*, Florencia, 1935. T. B. L. Webster, *Introduction to Soph.*, Oxford, 1936. C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy,* Oxford, 1944. K. Reinhardt, *Soph.*, 3.ª ed., Francfort del Main, 1947. H. Weinstock, *Soph.*, 3.ª ed., Wuppertal, 1948. A. J. A. Waldock, *Soph. the Dramatist,* Cambridge, 1951. C. H. Whitman, *Soph.*, Harvard Un. Press, 1951. J. C. Opstelten, *Soph. and Greek Pessimism,* Amsterdam, 1952. El mismo, "Humanistisch en religieus Standpunt in de moderne Beschouwing van Soph.", *Niederl. Akad.*, 1954. F. Egermann, *Vom attischen Menschenbild,* Munich, 1952. El mismo, "Arete und tragische Bewusstheit bei Soph. und Herodot", *Vom Menschen in der Antike,* Klass. Reihe II, Munich, 1957, 5, en forzada oposición a la interpretación sofoclea de Reinhardt y otros, y sobre todo del autor de este libro. F. J. H. Letters, *The Life and Work of Soph.*, Londres, 1953. V. Ehrenberg, *Soph. and Pericles,* Oxford, 1954; en alemán, Munich, 1956. Italiano, Brescia, 1958. H. D. F. Kitto, "The Idea of God in Aesch. and Soph.", *Fondation Hardt* (cf. pág. 87, n. 108), 169. H. Diller, "Über das Selbstbewusstsein der soph. Personen", *Wien. Stud.*, 69, 1956, 70. El mismo, "Menschendarstellung und Handlungsführung bei Soph.", *Ant. u. Abendl.*, 6, 1957, 157. H. D. F. Kitto, *Form and Meaning in Drama,* Londres, 1956. El mismo, *Soph. Dramatist and Philosopher,* Londres, 1958. S. M. Adams, *Soph. the Playwright,* Toronto, 1957. M. Imhof, *Bemerkungen zu den Prologen der soph. u. eurip. Tragödien,* Winterthur, 1957. W. Kraus, *Strophengestaltung in der griech. Tragödie. I. Aisch. u. Soph. Sitzb. Oest. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 231/4, 1957. G. Méautis, *Soph. Essai sur le héros tragique,* París, 1957. I. Errandonea S. J., *Sóf. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus 7 trag. y sobre la personalidad de sus coros,* Madrid, 1958. G. M. Kirkwood, *A Study of Soph. Drama,* Cornell Stud. in Class. Phil., 31, 1958. J. Keller, *Struktur und dram. Funktion des Botenberichtes bei Aisch. und Soph.*, tesis doctoral, Tubinga, 1959 (mecanogr.). A. Maddalena, *Sof.*, Turín, 1959. J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide,* París, 1961. A esto se agregan los capítulos de Harsh, Pohlenz, Lesky, Kitto y D. W. Lucas, *Greek Tragic Poets,* 2.ª ed., Londres, 1959. — Tres disertaciones tratan de dar diversos enfoques del poeta: W. Schadewaldt, *Soph. und das Leid,* 4.ª ed., Potsdam, 1948, ahora *Hellos und Hesperien,* Zurich, 1960, 231; H. Diller, *Göttliches und menschl. Wissen bei Soph.*, Kiel, 1950; A. Lesky, "Soph. und das Humane", *Alman. Öst. Akad.*, 1951 (1952), 222.

3. Los otros géneros poéticos

La tragedia ática surgió de una manera que no se ha repetido en la historia, de la comunidad de la polis, hasta convertirse en la universal obra de arte, en la que palabra y canto, danza y escenografía, se adunaron para la tarea de una grandiosa renovación del mito dentro de la problemática espiritual de la época. No hay que sorprenderse de que nos resulte difícil dar cuenta de los otros géneros poéticos contemporáneos.

El antiguo canto coral había alcanzado un nuevo florecimiento en el drama [84]. Fue, por consiguiente, muy importante que la joven democracia asignara un puesto fijo al ditirambo en las grandes Dionisias, asegurándole así una existencia autónoma. *Deducimos esto de la noticia del Mármol de Paros (ep. 46) según la* cual en 508 Hipódico de Calcis había representado por primera vez un ditirambo con un coro masculino. Desde entonces, en la gran festividad de Dioniso, los días de las representaciones trágicas iban precedidos por la ejecución de ditirambos, en el octavo Elafebolión. Cinco de las diez "phylai" (tribus) presentaban un coro de hombres cada una; las otras cinco, un coro de niños. Se llamaban coros cíclicos, porque sus cincuenta coreutas danzaban en torno al altar en el centro de la orquesta. El instrumento de acompañamiento era la flauta. También aquí triunfaba el "corego", el cual cargaba con los gastos y tenía derecho a exponer públicamente su trípode [85]. El espléndido monumento a Lisícrates estaba destinado a sostener un trípode. No sabemos exactamente cuándo dejó de existir el agón ditirámbico, pero no parece haber sido antes del período imperial. De toda la poesía coral que año tras año exigía la fiesta del dios, además de las Panateneas y otras festividades, nada ha llegado hasta nosotros. Los ditirambos de Baquílides son los que más fácilmente pueden darnos una idea de los de la época clásica. Más adelante hablaremos de las profundas modificaciones de este género artístico en el último tercio del siglo v.

Como en los tiempos arcaicos, una buena parte de la vida de los hombres trascurría en las alegres reuniones del simposio. Dan fe de ello las magníficas figuras de los vasos. Pero no sólo la nobleza celebraba estos banquetes; las viejas costumbres se extendieron a círculos más amplios, siendo efectivamente una característica de la mejor época del Estado popular ático la conservación en gran medida de la herencia del mundo aristocrático y su cultivo en un nuevo ambiente. El canto seguía siendo naturalmente la digna culminación de estas reuniones, y podemos imaginarnos que el escolio y la elegía florecieron vigorosamente. Con frecuencia se habrán compuesto cantos políticos utilizando estas formas, pero no se conservaron. Solamente de un tal Dionisio, que llevaba el sobrenombre de Calco porque en cierta ocasión había pedido la introducción de monedas de cobre, poseemos algunos versos, testimonio inocente del placer de beber en compañía [86]. También se menciona en ellos el juego del cótabo, que conocemos por

[84] W. Kranz, *Stasimon*, Berlín, 1933.

[85] Datos aislados, en A. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals*, Oxford, 1953, 74 ss.

[86] Fasc. 1, 88 D.

las representaciones pictóricas de los vasos. Con el resto del vino que quedaba en el vaso se debía acertar a un platillo de metal que se balanceaba en una vara, debiendo hacer caer el plato. El instinto del juego siempre estuvo muy desarrollado entre los griegos. Dionisio se complacía en invertir el dístico elegíaco e iniciarlo con el pentámetro, testimonio significativo de cómo las viejas formas van perdiendo la solidez de su estructura. Podemos determinar aproximadamente cuándo vivió por su participación en la fundación de Turios en el año 444. El gusto por las metáforas relacionadas con la navegación le caracteriza como hijo del gran período de la hegemonía ática.

En aquel tiempo, muchos escribían elegías, entre ellos Sófocles y Eurípides. Los personajes de entonces se complacían en que los celebraran de este modo, y por el *Cimón* de Plutarco (4) sabemos que el poeta trágico Melancio y el filósofo Arquelao escribieron poesías para el estadista.

Mucho mejor que la elegía de esta época conocemos la poesía epigramática, emparentada con ella. El desarrollo vigoroso anterior a la época de los persas (véase arriba, pág. 199) se continuó en forma óptima en el período clásico. Grandes poetas, desde Simónides hasta Eurípides, e infinidad de anónimos adornaron sepulturas, monumentos y ofrendas votivas con sus versos. Era inevitable que gran parte de estos versos fuesen puestos en la cuenta de autores famosos. Sobre todo Simónides, como maestro reconocido del epigrama, debió prestar su nombre a muchos versos [87]. La tradición literaria y las inscripciones [88] nos han trasmitido lo suficiente para hacernos ver la armonía de la forma y la fuerza de expresión que en el siglo V alcanzó dicha poesía incluso en la enorme producción de nivel medio. El gran influjo de las guerras médicas también se pone de manifiesto en esta esfera. Difícilmente se habrá vuelto a hablar del sacrificio del individuo por su pueblo con la misma dignidad y profundidad que se percibe en los epigramas áticos referentes a los que murieron en combate en el siglo V. La forma es preponderantemente dística; el lenguaje, el de la región, con préstamos mayores o menores de la epopeya.

El hecho de que el yambo no muestre un desarrollo independiente en esta época probablemente se deba a la intensidad con que se lo apropió la comedia. Pero tenemos vestigios de yambos del poeta cómico Hermipo *(Anth. Lyr.* Fasc. 3, 64 D.) que están a la par de su producción dramática.

Dada la pobreza de noticias relativas a todo lo que crecía a la sombra de la tragedia, debemos apreciar como un suceso feliz que al menos podamos forjarnos una idea más precisa de la poesía épica de este tiempo. Es verdad que esto no se puede decir de la epopeya de Teseo, que debe haber existido en el Ática en aquella época [89]. Ni siquiera podemos afirmar con certeza que haya pertenecido al

---

[87] Elementos auténticos y falsos, 2, 107 D.

[88] TH. PREGER, *Inscriptiones Graecae metricae ex scriptoribus praeter anthologiam collectae,* Leipzig, 1891. G. KAIBEL, *Epigrammata Graeca ex lapidibus collecta,* Berlín, 1878. W. PEEK, *Griech. Vers-Inschriften. I. Grab-Epigramme,* Berlín, 1955. El mismo, *Griech. Grabgedichte,* Berlín, 1960 (con traducción del trabajo y trasposición métrica). U. v. WILAMOWITZ, *Hellenistische Dichtung,* 1, Berlín, 1924, 124. H. BENGTSON, *Griech. Gesch.,* 2.ª ed., Munich, 1960, 181.

[89] Epopeya de Teseo: L. RADERMACHER *Mythos und Sage bei den Griechen,* 2.ª ed., Viena, 1943, 252.

siglo v un tal Dífilo que compuso una *Teseida* y del que se citan dos coliambos (*Anth. Lyr.* fasc. 3, 138 D.).

Algo más sabemos acerca de Quérilo de Samos y su obra. En la *Biografía de Lisandro* (18), Plutarco relata que éste siempre estaba en compañía del poeta porque esperaba de él panegíricos a sus proezas. En aquel entonces, Quérilo ya se habría creado fama y estaría en edad avanzada. Entre los relatos fabulosos del artículo de la *Suda,* sólo mencionamos el que refiere que se había escapado de la esclavitud en Samos y se había unido a Heródoto. Éste es un reflejo anecdótico del problema de la relación entre la epopeya histórica del poeta y la obra del historiador. Las noticias antiguas [90] se refieren a su obra principal llamándola *Persiká* o *Perseida*. En cambio, un papiro (núm. 159 P.) presenta el título —colocado al final, según una costumbre antigua— de la siguiente forma: Χοιρίλου ποιήματα βαρβαρικά. μηδικά. περσ(ικά). No debemos precipitarnos tomándolo por tres poemas que habrían tratado de los bárbaros, los medos y los persas; la *subscriptio* parece más bien un índice de contenido a grandes rasgos. Por cierto que estamos tentados de referir la *Barbariká* a luchas con los persas, que tuvieron lugar antes de las campañas contra Grecia. Si esto es correcto, tendríamos una composición que se parece asombrosamente a la de la obra histórica de Heródoto. Y también en los motivos de los pocos fragmentos se manifiestan afinidades con Heródoto. Esto es particularmente claro en fr. 4, en que, en un desfile de tropas, aparecen, al igual que en Heródoto (7, 70), guerreros exóticos que llevan en la cabeza pieles de cabeza de caballos. Hay, pues, varios indicios que parecen aludir al hecho de que Quérilo tomó a Heródoto como modelo, pero precisamente los pasajes indicados nos inducen, por sus diferencias, a no perder de vista la posibilidad de fuentes comunes, pero utilizadas de diferente manera.

Son de extraordinario interés los versos que se conservan del comienzo de la epopeya (fr. 1 y 1 a). El poeta se lamenta recordando cuán felices eran en otros tiempos los servidores de las musas, cuando el prado aún estaba intacto [91]. Todo se ha perdido; las artes están ya definidas y delimitadas y los poetas contemporáneos andan a la zaga del desarrollo de las cosas. Es decir que el propio poeta, que hace un intento más por referir sucesos históricos con los recursos de la epopeya homérica, admite que la poesía de este tipo carece de actualidad. Su vida coincide en gran parte con la de Antímaco de Colofón, que en su poesía épica siguió nuevos rumbos. La posteridad solía confrontarlos para ver cuál de los dos era superior. En general se impuso la valoración superior de Antímaco, que se expresa vigorosamente en un epigrama de Crates (*Anth. Pal.* 11, 218). Quérilo, en cambio, es el último representante de la epopeya homerizante, y él mismo se tenía en este concepto.

4. Damón, teórico de la música

Por dos razones, la pérdida de la música es particularmente dolorosa para el período clásico. En primer lugar, esto nos impide comprender la tragedia como

[90] G. Kinkel, *Ep. Graec. Fragm.*, Leipzig, 1877, 265.

[91] ἀκήρατος λειμών = Eur. *Hipp.* 73.

obra de arte en su totalidad; en segundo lugar, difícilmente hubo época en que fuera tan importante como entonces el influjo y el poder educativo de la música.

Al finalizar el siglo VI se hace cada vez más evidente que todos los impulsos creadores se orientan hacia Atenas. Esto también se expresa en el hecho de que el gran reformador del ditirambo después de Arión, Laso de Hermíone, actuara en la corte del tirano Hiparco de Atenas. Según la *Suda,* habría introducido la representación agonal de ditirambos que se adoptó con carácter fijo en el programa de fiestas dionisíaco de la democracia. De todos modos, no sólo fomentó el canto dionisíaco coral merced a importantes reformas, de las que por cierto ya no podemos darnos una idea, sino que convirtió las cuestiones relacionadas con la música en objeto de su estudio. Podemos llamarle fundador de la ciencia musical griega, haya o no existido el libro que le atribuye la *Suda.*

Agatocles, maestro de Píndaro, y acaso también Lamprocles, compositor de ditirambos y de un canto a Atena, que antes nombramos (pág. 233), fueron los maestros de un hombre que tuvo gran influencia no como poeta, sino como teórico de la música. Damón [92], del demo ático de Oa se hallaba relacionado con Pericles en dos sentidos. Se cree que fue su maestro de música y su consejero en asuntos políticos, si bien es posible que el hombre que propuso a Pericles la introducción del salario para los jueces no fuera Damón, sino su padre, Damónides. Sea como fuere, Damón participó activamente en política, resultando así no sólo víctima de la burla de los cómicos, sino también condenado al destierro por ostracismo (Plut. *Per.* 4). Este hombre se planteaba en toda su profundidad la cuestión acerca de la influencia de la música en el modo de ser y de obrar del hombre. En un fragmento de Filodemo (*mus.* 1, 13) leemos que, ante la pregunta de si la música conduce por entero o sólo en parte a la virtud, afirmó enfáticamente lo primero. Asimismo tenía en alta consideración el efecto de la música en la comunidad, y afirmaba que los cambios en esta esfera necesariamente trastornarían todo el sistema legal de una ciudad (Plat. *rep.* 424 c). Dejó sus pensamientos en un escrito que tenía la forma de discurso al Areópago. Se comprende que eligiera esta forma por tratarse predominantemente de la educación musical, y, por ende, de asuntos que interesaban directamente al venerable consejo del Areópago. Pero de ningún modo hay que inferir de esto que el escrito fuera anterior a la restricción de las atribuciones del Areópago en el año 462. El modo en que Esquilo habla de esta corporación en *Las Euménides* nos permite comprender que aun en tiempos posteriores pudo haber sido usada la forma mencionada. En último término, también Isócrates da testimonio en su *Areopagítico* de la importancia ideal de aquella magistratura.

Platón en la *República* (400 b) hace generosísimo empleo del escrito de Damón y por él sabemos que trató acerca de la rítmica y se dedicó al análisis de los diversos metros. Pero su libro no es de ningún modo un manual de métrica; indudablemente, lo que le ocupaba principalmente era el efecto que la música

---

92 U. v. Wilamowitz, *Griech. Verskunst,* Berlín, 1921, 59 ss., con los testimonios. VS 37. H. Ryffel, "Eukosmia. Ein Beitrag zur Wiederherstellung des Areopagitikos des Damon", *Mus. Helv.,* 4, 1947, 23. H. Koller, *Mimesis in der Antike,* Berna, 1954, 21. V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles,* Oxford, 1954, 92. A. E. Raubitschek, "Damon", *Classica et Mediaevalia,* 16, 1955, 78.

tiene en lo ético, y con esto, la cuestión de la educación musical. En el mencionado fragmento de Filodemo se alude al canto y a la cítara; es fácil suponer que Damón tomara partido en la antigua disputa sobre los instrumentos y excluyera la flauta. Lo que sentimos es no poder precisar los límites de la participación de las doctrinas pitagóricas en las teorías de Damón. Difícil sería negarla. El músico Pitoclides, que como maestro de Agatocles y Lamprocles se incorpora al grupo de sus antepasados espirituales, es denominado pitagórico, y el propio Damón también recibe esta denominación (Schol. Plat. *Alk.* I, 118 c)[93].

La vasta influencia de Damón se nos hace evidente a través de Platón, que tuvo por maestro de música a su discípulo Dracón. El *Papiro de Hibeh,* con partes de un discurso a los atenienses que probablemente data de principios del siglo IV (núm. 1896 P.), nos da una idea del animado debate en torno a los problemas tratados por Damón. En éste se niega radicalmente la influencia de la música sobre la naturaleza del hombre.

5. Heródoto

En la tragedia de Sófocles y en el Partenón llegó a su apogeo el período clásico griego[94]. En tierra ática llegó a su madurez, y la unión de elementos jónicos y dóricos del gran templo en la fortaleza es un símbolo elocuente de las condiciones particulares que dieron lugar a este desarrollo.

Más que en otras partes, las diferentes manifestaciones artísticas llevaron en Grecia una vida propia, fundada en la tradición, y esto explica que no recorrieran sincrónicamente su trayecto hacia lo clásico. Junto a la tragedia madura de Sófocles se encuentra la obra de Heródoto, con abundancia de rasgos arcaicos y el múltiple colorido de elementos que aún no se unieron para formar una unidad compacta y que constituye el particular encanto de la narración de Heródoto.

Acerca de este hombre sabemos tan poco como de los demás autores antiguos, pero eso poco basta para comprender que la multiplicidad de elementos reunidos en su obra depende de las condiciones de su desarrollo.

Heródoto nació en Halicarnaso, en la costa sudoccidental de Asia Menor, poco antes de la campaña de Jerjes. La colonia había sido fundada por Trecén, es decir que en su mayor parte era dórica. Originariamente, también había pertenecido a la Liga de las seis ciudades dóricas, pero estaba excluida de ella en la época de Heródoto. En época temprana debieron penetrar elementos jónicos en la ciudad, como lo demuestran las inscripciones en este dialecto que datan del siglo V. Es decir que la patria de Heródoto tenía una fisonomía predominantemente dórica, y él conservó durante toda su vida cierta inclinación por el carácter de esta raza, representada en su mayor pureza en Esparta. Pero también entró en con-

[93] W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft,* Nuremberg, 1962, 270, 79, cita bibliografía sobre la procedencia del ethos de la música a partir del pitagorismo; sin embargo, él mismo es escéptico.

[94] Sobre la problemática de lo clásico como fenómeno histórico: *Das Problem des Klassischen in der Antike,* Leipzig, 1931 (colección en un volumen).

tacto desde joven con el espíritu jónico, por cierto sin simpatizar con él[95]. Su padre se llamaba Lixes, tenía pues un nombre cario, y lo mismo puede decirse de Paniasis, a quien conocimos como poeta épico y que fue pariente cercano de Heródoto, probablemente su tío por vía paterna. Así los antepasados de Heródoto nos acercan al hinterland cario de la ciudad y con él a las influencias culturales del Asia Menor.

En la juventud de Heródoto, Halicarnaso estaba bajo la tiranía caria, cuya representante más destacada fue Artemisia. Fue una mujer extraordinaria, partidaria fiel de Jerjes en su campaña contra Grecia y de la que Heródoto habla con evidente veneración. Cuando los triunfos contra los persas habían consolidado el poderío griego en el Egeo, también Halicarnaso se sublevó contra la dominación extranjera. En la tentativa por derrocar a Lígdamis, un hijo de Artemisia, Paníasis probablemente perdió la vida y Heródoto debió huir de su ciudad natal. Vivió un tiempo en Samos, lo cual significó para él un renovado contacto, esta vez más intenso, con el espíritu jónico. De allí regresó a su patria y contribuyó a la caída de Lígdamis. Ésta no puede haber acaecido mucho antes del 454, pues a partir de este año empieza a figurar Halicarnaso como miembro de la Liga en las listas tributarias áticas.

La siguiente referencia cronológica la ofrece la fundación de Turios en 444/3. La política de Pericles había hecho surgir esta colonia panhelénica junto a las ruinas de la ciudad destruida de Síbaris, y en ella participaron personajes destacados, como el arquitecto Hipódamo de Mileto, reformador de la política urbanística, y el sofista Protágoras. También se nombra a Empédocles en conexión con este asunto. Ignoramos si Heródoto participó ya en la expedición fundadora o se trasladó allí más tarde. Sea como fuere, obtuvo la ciudadanía de la colonia, por lo cual deben considerarse auténticas las palabras del proemio a su obra, que nos lo presentan no como ciudadano de Halicarnaso, sino de Turios (Aristót. *Ret.* 3, 9. 1409 a 29).

Entre la caída de Lígdamis y su avecindamiento en Turios, Heródoto realizó los viajes que fueron decisivos para su formación y para la elaboración de su obra. Tenemos conocimiento de dos viajes mayores. Uno le llevó a Egipto, donde permaneció alrededor de cuatro meses. De allí pasó a Fenicia y Mesopotamia. Otro viaje le llevó al territorio de los escitas, donde evidentemente su cuartel general fue Olbia durante el tiempo que permaneció haciendo sus investigaciones. Los intentos por averiguar la cronología relativa de estos viajes no han llevado a un resultado seguro. Se puede decir, no obstante, que, de acuerdo con 3, 12, Heródoto estuvo en Egipto algún tiempo después de la batalla de Papremis (460).

El objeto de estos viajes era obtener información de tierras remotas. En ellos se manifiesta la misma ansia de conocer que había promovido los primeros pasos de la ciencia occidental en el territorio jónico. Esto nos lo confirma el mismo Heródoto, el cual afirma que el fin de los viajes del propio Solón (1, 30) y de Anacarsis (4, 76) era el deseo de contemplar el mundo (θεωρίη).

En el período de su vida antes señalado está incluida también la permanencia de Heródoto en Atenas, que enriqueció su saber tanto como sus largos viajes. Si situamos su encuentro con la ciudad en los años anteriores a la fundación de

[95] Material: Jacoby (véase pág. 356), 211.

Turios o alrededor de la misma, significa que fue la Atenas de Pericles, con todo su tumultuoso movimiento, la que comenzó a participar decisivamente en la formación del hombre y del escritor. En aquella época, la sofística estaba revolucionando la vida espiritual, y no cabe duda de que Heródoto entró en contacto con Protágoras, que tanto se preocupaba por Turios. Pero más adelante veremos, por su actitud frente al nomos, que la sofística no ejerció una influencia profunda sobre él. Sí, en cambio —y debemos remitir a lo que se dirá más adelante—, recibió la de la tragedia. En numerosos pasajes[96], su obra atestigua el profundo conocimiento que tuvo Heródoto de la poesía épica y lírica. Indudablemente trajo este conocimiento de su patria; luego, en Atenas, presenció cómo se perfeccionaba aquella forma de poesía en que todas las fuerzas de la tradición se coordinaban para dar un efecto nuevo de intensidad inaudita. Heródoto estuvo en relación particularmente estrecha con el poeta que llevó a la perfección la tragedia clásica. Al tratar de *Antígona* y *Electra* ya mencionamos el hecho de que en ocasiones se encuentran afinidades temáticas con la obra histórica que confirman esta proximidad. También recordamos el poema (pág. 302) que, según propia afirmación, escribió el poeta trágico para su amigo a los cincuenta y cinco años. Puede establecerse el año 497/6 como fecha probable del nacimiento de Sófocles; entonces tiene sentido considerar la posibilidad de que la poesía de Sófocles guarde relación con la partida de Heródoto a Turios.

Al estudiar su obra debemos preguntarnos si es conveniente designar a Heródoto como ateniense de elección. Pero, de cualquier modo, el hecho de que el hombre de Halicarnaso haya pasado parte importante de su vida en Atenas es un ejemplo elocuente de que la ciudad que se acreditó en las guerras médicas fue en rápido ascenso hasta convertirse en el centro de la vida espiritual de los helenos. En su tratado *De Herodoti malignitate* (26), Plutarco alude a la declaración que hace Díilo de que, a instancias de un tal Ánito, Heródoto había obtenido de los atenienses una gratificación de diez talentos. Eusebio alude a ello en su crónica de tal forma que nos hace pensar que fue en 445/44, y sostiene que el motivo de ello fue una lectura. Esto no es seguro, y la suma de diez talentos es poco probable, pero no hay razón para dudar que Atenas hubiera honrado al historiógrafo.

No sabemos prácticamente nada de los últimos años de la vida del historiador; ni siquiera si regresó de Atenas a Turios. Aún vivía cuando estalló la guerra del Peloponeso. Varios pasajes, entre los cuales cuatro están fuera de toda duda (6, 91. 7, 137; 233. 9, 73), se refieren a la primera época de la guerra. Si es correcta la suposición de que trabajó en su obra hasta poco antes de morir, debemos situar su muerte en esta época. Cierto que pasajes como los que acabamos de nombrar no nos proporcionan fechas exactas concernientes a la historia de la creación de la obra, pues tanto en este caso como en otros parecidos hay que contar con la posibilidad de adiciones posteriores.

Debido a su riqueza, la obra de Heródoto es difícil de abarcar, y aún más de valorar. Se ha pretendido ver en su autor bien un jovial y frívolo narrador de historias, bien un observador profundo del destino humano, bien un historiador seguro de su cometido. En primer plano persiste el problema de ver hasta qué

[96] SCHMID, 2, 553 s.

punto tenía razón Cicerón al designar a Heródoto como padre de la historia (*de leg.* 1, 5). Para dar cierto apoyo al juicio particular, daremos una visión general de la obra, visión que no puede ofrecer más que un cuadro a grandes rasgos.

Debe notarse que la frase introductoria programática cumple algo parecido a lo que hoy en día esperamos del título del libro. Nos enteramos del nombre y la patria del autor, así como del propósito de mantener vivos en el recuerdo los sucesos y hazañas de los hombres [97]. Al final se hace la aclaración especial de que el tema tratará del origen que determinó la guerra entre helenos y bárbaros. Heródoto inicia su examen remitiéndose expresamente a los narradores persas, cosa que debemos recordar en la discusión sobre el problema de las fuentes. Según estas informaciones, la mortal enemistad entre los continentes habría comenzado por un rapto de mujeres. Los fenicios raptaron a Ío de Argos; luego algunos griegos robaron a Europa de Tiro. Así quedaron en paz; pero volvieron a empezar los griegos: se dirigieron a Ea, en la Cólquide, y raptaron a Medea. Les tocaba ahora a los asiáticos tomar el desquite, y una generación más tarde —lo cual corresponde a la cronología relativa de los ciclos míticos— partió Paris en busca de Helena. Hasta entonces había sido un ir y venir de raptos, pero esta vez los griegos incurrieron en una gran falta al dejar que por culpa de una mujer raptada se declarara una guerra entre los pueblos.

Estos cinco primeros capítulos son interesantes en más de un sentido. El viejo contraste entre Europa y Asia, que para Heródoto alcanza su punto culminante en la campaña de Jerjes, se relaciona con el mito, pero éste aparece curiosamente desprovisto del brillo de la época heroica, forzado en un esquema pseudohistórico y hasta trivializado. Pero Heródoto guarda una distancia crítica frente a ello. Al concluir el pasaje, opone una variante fenicia a la noticia persa sobre el rapto de Ío, pero expresa su incapacidad para decidir cuál de las dos tiene razón, y, dejando a un lado estos relatos, toma la palabra personalmente para declarar que quiere comenzar su historia nombrando al hombre que, a su entender, empezó con las injusticias hacia los griegos.

Con el nombre de Creso se inicia el pasaje dedicado a Lidia (1, 6-94). Después de hacer constar que este rey fue el primero en someter ciudades griegas y obligarlas a pagar tributo, partiendo de la figura presentada, la atención del narrador se remonta a un pasado más remoto en una forma característica de Heródoto: Creso es Mérmnada, de la estirpe que suplantó a la de los Heraclidas como consecuencia de trágicos acontecimientos. Trae luego la historia de Candaules y Giges, una historia de doble culpabilidad, con la que llegamos al fundador de la dinastía de los Mérmnadas. Desde Giges, pasando por Ardis y Sadiates, llegamos a Aliates y su campaña contra Mileto. Ligeramente vinculada con ésta introduce Heródoto la historia de Arión. El sucesor de Aliates fue Creso, y así se cierra uno de los numerosos círculos de la obra que se construyen según el tipo de composición arcaica.

Volvemos (1, 26; cf. 1, 6) al ataque que dirige Creso contra las ciudades griegas y presenciamos el aumento de su poder. Está en su apogeo cuando Solón le visita y se desenvuelven los diálogos entre el rico oriental y el sabio ateniense

[97] Para la frase, cf. pág. 345.

(1, 30-33), en los cuales se revela la problemática de las actitudes valorativas humanas en oposición al gobierno divino. Pero Creso, que se consideraba el más feliz entre los hombres, es blanco de la venganza de los dioses, que con dos golpes sucesivos le arrojan en la mayor miseria. Pierde a su hijo en un accidente de caza provocado por el mismo Adrasto, a quien él había purificado de un crimen y acogido (1, 34-45). Pero luego organiza la campaña contra el creciente poderío de los persas conducidos por Ciro, que a él mismo ha de costarle el poder. La detallada descripción de los preparativos, con la consulta de los oráculos y la búsqueda de aliados poderosos en Grecia, está interrumpida por digresiones sobre Pisístrato y la historia antigua de Esparta. A esto sigue la campaña de Creso en Capadocia, el cerco de Sardes, la caída de la ciudad y la prodigiosa salvación del rey prisionero, que escapa a la muerte en la pira. Añade en floja conexión los datos sobre los lidios que pueden resultar de interés (1, 93 s.) y se traza una neta línea final con esta frase: "los lidios se habían convertido, pues, en los súbditos de los persas".

Ahora los persas pasan a primer plano, y nuevamente se retrotrae el autor a un muy remoto pasado. Nos detenemos un momento para comprobar que esta estructura está determinada, siguiendo un molde arcaico, por razones artísticas, esto es, por asociaciones. Hace mucho se reconoció que una de las leyes de construcción más importantes de la obra reside en que los diferentes pueblos hacen su aparición a medida que el reino persa entra en contacto con ellos en el curso de su expansión. Pero siendo así, el primer libro debiera haber comenzado dando los primeros pasos en dirección del poderío persa, dejando para más tarde el pasaje sobre los lidios. En realidad, el desarrollo de la narración sigue un método distinto, el asociativo: para que su historia sea más completa, Heródoto refiere todo tipo de relatos, que proceden del bando contrario, al comienzo de la enemistad. Por sí solo, únicamente puede decir que Creso fue el primero en privar de su libertad a las ciudades griegas. Con esto introduce la historia de los lidios. Concluye con la caída de Creso provocada por los persas. Ha llegado el momento de hablar de éstos con más detalle, lo cual exige que se remonte a tiempos muy lejanos. Todo esto fluye con facilidad y soltura, pero significa para el conjunto una ventaja considerable y no fortuita, pues así ha podido incluir en el comienzo la historia reveladora de Creso y Solón y expresar un motivo que aparecerá una y otra vez a lo largo de la obra.

Un principio estructural que puede reconocerse a través de todos los acontecimientos se observa en la sucesión de los reyes persas. No obstante, antes de entrar en detalles acerca del reinado de Ciro se retrotrae el relato a los reyes medos, narra luego la historia milagrosa de la juventud de Ciro en versión oriental y añade la caída de la dominación meda. El ascenso de los persas a pueblo soberano brinda la oportunidad de agregar unos párrafos sobre las costumbres persas (1, 131-140).

Bajo el reinado de Ciro, el avance de los persas al Oeste no tarda en hacer a los griegos de Asia Menor conscientes del amenazante peligro que corren. Se dirigen, pues, a él por medio de emisarios, y, después de recibir la respuesta insatisfactoria del rey, deciden pedir auxilio a Esparta. Nuevamente observamos la técnica arcaica de composición consistente en introducir un pasaje bastante extenso (1, 142-151) sobre las razas griegas que habitaban la costa de Asia Menor,

narrando al final del mismo la petición de auxilio a los espartanos y su embajada a Ciro.

El resto del libro primero relata en dos extensos pasajes la rápida expansión del poderío persa; el primero se refiere al sometimiento de las provincias occidentales de Asia Menor y las ciudades griegas por Hárpago; el segundo, a la campaña contra Babilonia, que Heródoto denomina Asiria. Aquí se encuentra el logos babilónico (1, 178-200) con la descripción de la ciudad y el campo y partes de la historia de Babilonia. De igual manera, la relación que sigue, sobre la campaña de Ciro contra los masagetas y su muerte en esta empresa (1, 201-216), contiene una descripción del país y de los diversos asentamientos de este pueblo.

El segundo libro se inicia con el reinado de Cambises, y en su comienzo leemos que el nuevo soberano trataba como esclavos heredados de su padre a los jonios y eolios; también los llamó a servir en el ejército cuando emprendió la campaña contra Egipto. Con las mismas indicaciones se inicia el tercer libro, y con esto quedan señalados los paréntesis que encierran el más extenso de los pasajes que tienen una cierta autonomía en esta obra al margen del relato histórico continuado. El logos egipcio, que llena el segundo libro, es en primer lugar una descripción extensa de la naturaleza del país, las curiosidades, la religión y las costumbres de sus habitantes (2, 5-98). A esto se añade un trozo de historia egipcia (2, 99-182) que lleva hasta Amasis, el adversario de Cambises. Con esto queda nuevamente abierta la entrada a la narración de la expedición del rey persa.

El segundo libro es un ejemplo muy sugestivo de que en Heródoto, a pesar de lo abigarrado del elemento etnográfico, la dimensión de la profundidad histórica sale por sus fueros. Así, en su segunda parte, el logos egipcio se convierte en historia del país. También merece repararse en el cuidado que pone Heródoto en señalar el cambio de sus fuentes al hacer la sutura entre las dos partes de este logos (2, 99, principio). Si hasta el momento se había basado en su propia observación e investigación, en lo histórico debe atenerse en adelante a la tradición egipcia.

El tercer libro trae en primer lugar los preparativos para la campaña y conquista de Egipto por Cambises (3, 1-16). A esto siguen sus empresas desde este país (3, 17-26) y la descripción de su comportamiento (3, 27-38), que le muestra como profanador de la religión local y como déspota maníaco.

Sincrónicamente se da la transición a la parte siguiente: durante la campaña de Cambises a Egipto, también los lacedemonios declararon la guerra a Samos y a su monarca Polícrates (3, 39). Esto, junto con 3, 44, ofrece en la técnica ya mencionada el marco en cuyo interior se desarrolla la historia del encumbramiento de Polícrates[98] y la prueba de la fortuna por medio del anillo. El papel que desempeña en esto Amasis proporciona un débil nexo con la campaña de Cambises.

Sigue una descripción detallada (3, 39-59) de la empresa de Esparta contra Samos, con sus causas y su desarrollo, incluyendo el relato de la enemistad entre Corinto y Samos. Esto, a su vez, da el pretexto para presentar un pasaje lúgubre de la historia familiar del tirano corintio Periandro.

---

[98] H.-J. Diesner, "Die Gestalt des Tyrannen Polykrates bei Herodot", *Acta Antiqua Acad. Scient. Hungaricae*, 7, 1959, 211.

3, 60 es un buen ejemplo de cómo Heródoto de todas partes recoge material para su obra. En este pasaje nos asegura que entró en tantos detalles acerca de los samios porque habían realizado tres hazañas no alcanzadas por los griegos: la perforación de la montaña para la conducción del agua, el gran malecón y el templo de Hera. Pero no haremos mal en considerar la cuestión a la inversa: sólo emplea esta excusa porque no puede seguir adelante sin hablar de estas obras maravillosas, lo que se comprende bien conociendo sus relaciones personales con Samos.

Con 3, 61 se inicia la descripción del reinado de Darío, precedida por la historia de la muerte de Cambises y la caída del falso Esmerdis. Aquí se encuentran los capítulos (80-83) que tratan de las deliberaciones que tuvieron los conjurados sobre la futura forma de Estado[99]. En el debate se pone en tela de juicio la democracia, la oligarquía y la monarquía; triunfa esta última, y Darío se convierte en monarca único, gracias a determinadas maquinaciones. La descripción de las satrapías y los ingresos que proporcionaban (3, 89-96) da una idea del poder persa en esta época. A esto se suman los pueblos que no eran tributarios pero enviaban donativos, lo cual da oportunidad de hablar a su vez de las riquezas de los países marginales (3, 106-116). Aquí también se incluye una breve descripción de la India.

Al episodio de la caída de Intafernes, un conjurado contra los magos (3, 118 s.), sucede un acontecimiento muy importante para la expansión persa hacia el Oeste: la conquista de Samos (3, 120-149). En este contexto se narra la caída de Polícrates, de modo que el tema que se había iniciado antes halla ahora su continuación y su final. La represión de la rebelión babilónica concluye el tercer libro.

El cuarto está reservado en su mayor parte (hasta 144) a la descripción de la guerra que emprendió Darío contra los escitas. Vuelve la típica composición: en los cuatro primeros capítulos, Heródoto nos refiere el motivo que indujo a esta guerra, y sólo en 83 reanuda el hilo con la descripción de los preparativos para la guerra. Entre ambas partes se halla el logos escita con la descripción del país, sus pueblos y costumbres, que a su vez se amplía con la historia de Aristeas, el relato de los hiperbóreos y todo tipo de detalles geográficos. Particularmente importantes son los capítulos sobre la tierra habitada (4, 36-45), con la evidente polémica contra la geografía sucinta de Hecateo. En la descripción de los preparativos tanto en el bando persa como en el escita (4, 83-121) Heródoto introduce el excursus, importante para la historia de la religión, sobre Salmoxis y algunos datos sobre la geografía de la Escitia y sus pueblos vecinos. Cierra este pasaje el desarrollo de la guerra hasta el regreso de Darío (4, 122-144).

Un tanto diferente es la composición del informe sobre la campaña libia, que ocupa el resto del cuarto libro (145-205). Aquí ya al principio Heródoto posterga para más adelante la explicación del pretexto para dicha campaña y pone al comienzo la historia de Cirene y sus monarcas. A esto sigue la composición triádica que ya conocemos: la causa de la guerra, descripción de Libia y curso de la campaña.

[99] H. APFFEL, *Die Verfassungsdebatte bei Herodot*, tesis doctoral, Erlangen, 1957.

El quinto libro empieza con el sometimiento de Tracia por los persas (1-27). Con gran habilidad está introducida en dos ocasiones la historia de Histieo, a quien Darío recompensa ricamente por sus servicios en la campaña escita, pero que luego lleva consigo a Susa por desconfiar de él. Esto forma el preludio a la narración de la rebelión jónica, que abarca incluso la primera parte del libro siguiente (5, 28-6, 32). Nuevamente tenemos al principio un pasaje relativamente breve que refiere la causa de la rebelión jónica, el convenio de Mileto y los primeros preparativos, de los que forma parte la delegación de Aristágoras a la patria (5, 28-38). La historia de su embajada, que fracasa en Esparta, pero tiene relativo éxito en Atenas, está provista de comentarios añadidos sobre la historia de estos dos estados. Esto crea, si bien dentro de modestos límites, un equilibrio frente a los logos sobre los pueblos extranjeros. También recordamos que otra acción diplomática, la búsqueda de aliados griegos por Creso, proporcionó el pretexto para incluir algunos datos sobre la historia espartana y ateniense en el primer libro.

Sin mayores interrupciones se narra la sublevación con todas sus repercusiones en Frigia, Caria, el Helesponto y Chipre, hasta la catástrofe de Lade, la caída de Mileto y el fin de Histieo.

Antes de comenzar las empresas grandes de los persas contra la libertad de Grecia, en una especie de intermedio entre esta sublevación y la jónica, se cuentan diversas expediciones enemigas contra las ciudades griegas en el Egeo septentrional y la campaña de Mardonio a Macedonia (6, 33-47). En el curso de estos relatos se ofrece la oportunidad de insertar la historia de Milcíades y preparar así su papel futuro en la hora decisiva.

La parte principal del sexto libro (48-140) se ciñe a la campaña ordenada por Darío y la primera gran prueba de la eficiencia de los atenienses en Maratón, con los característicos recursos de composición que ya conocemos en Heródoto. Darío exige que los griegos le den pruebas de sumisión, y cuando, al igual que las otras islas, Egina le ofrece tierra y agua, los atenienses formulan una acusación e interviene Esparta al mando de Cleómenes. Esta operación ofrece ocasión para hablar de la problemática existente en las relaciones entre Atenas y la isla que se encontraba frente a ella. Este pasaje egineta (49-93) se convierte a su vez en un marco que abarca importantes capítulos de la historia espartana. Por cierto que el hablar de este marco no significa que la distribución de los elementos encerrados en él sea regular. Aquí, como en muchos otros casos, el breve exordio a una acción va seguido de inmediato por un excursus, y los acontecimientos esenciales se relatan con más detalle después de él. En este caso, el rey espartano Cleómenes es el punto de partida para el desarrollo del conflicto entre él y Demarato y la narración del destino de estos dos hombres. Esta inserción sirve además muy bien de preparación, pues Demarato, que huye al bando del rey persa, desempeñará en la historia que sigue un papel de fundamental importancia.

Dos apéndices siguen a la descripción de la campaña, que termina en la derrota de los persas y su regreso. El mentís al rumor que corría de que los Alcmeónidas habían tratado de ayudar al enemigo mediante una señal traidora lleva al autor a un excursus (121-131) sobre esta estirpe que tanto significó para la historia de Atenas. Al final se encuentra la historia de Agarista, que soñó que paría un león. Pocos días después dio a luz a Pericles.

En el segundo apéndice Heródoto relata la muerte de Milcíades, lo cual responde a su costumbre de perseguir hasta el final los destinos de un hombre que se destacó en su relato. También lo hace en los capítulos precedentes sobre los espartanos con Leotíquidas y Cleómenes.

Al principio del séptimo libro se relata la muerte de Darío y la ascensión de Jerjes al trono (1-4). La descripción de la campaña contra Grecia ocupa los tres últimos libros de la obra. A la amplitud y significación de la expedición corresponde la extensión e intensidad de la descripción. Un amplio introito (5-19) presenta, con gran aparato de sesiones del consejo de la corona, de alocuciones y respuestas en favor y en contra de la guerra y de extrañas referencias a sueños, las circunstancias dramáticas que confirman la decisión de Jerjes de iniciar la guerra. Los dos capítulos siguientes hacen hincapié, con particular tono enfático, en el carácter excepcional que reviste esta grandiosa campaña. Dan el tono al que se adecúa a continuación (22-137) la descripción de los preparativos y el ataque de los persas. Los momentos culminantes de la composición los constituyen la travesía del Helesponto (44-57), con el diálogo entre Jerjes y Artabano, y la gran revista de tropas de Dorisco (59-104), con el catálogo de los contingentes y la entrevista del rey con Demarato. Ambos diálogos están incluidos como advertencias en las descripciones del grandioso despliegue de fuerzas.

La guerra se describe a veces por fuerza en movimientos paralelos. Esto se advierte ya en el capítulo 58, donde al viaje de la flota sigue el correspondiente avance del ejército de tierra. Así también el pasaje que relata los preparativos de los persas para la guerra se corresponde a grandes rasgos con aquel otro (138-178) que narra, en un marco netamente delimitado, el estado de ánimo de los griegos y sus preparativos. Son parte principal de los mismos una serie de embajadas, entre las cuales hay una a Gelón en Sicilia. Según su costumbre, Heródoto aprovecha para hablar de Gelón y de la situación en el Oeste de Grecia. Pero no utiliza la forma de aquellos extensos logos que aparecen en libros anteriores; el informe es predominantemente de carácter histórico y, junto con las luchas de los cartagineses, constituye un significativo paralelo de la acción principal.

El pasaje en torno a los preparativos bélicos de los griegos concluye con la constatación de ellos en las Termópilas y Artemisio. Luego el relato vuelve a los persas y al viaje de la flota a Áfetas (179-195). En todo lo que sigue, Heródoto se atiene al trascurso de los sucesos bélicos, lo cual nos permite hacer un resumen. Al combate de las Termópilas (7, 196-206) corresponde en el mar el combate de Artemisio (8, 1-21). Le sigue el avance de los persas, con la fracasada expedición a Delfos (8, 23-39) y los preparativos de los adversarios para el combate de Salamina (8, 40-82), con una descripción detallada de las deliberaciones de ambos bandos, pero particularmente el triple consejo de guerra de los griegos. La descripción del combate (8, 83-95) ocupa la extensión que merece, y también se hace amplia referencia a sus consecuencias, así como a las maniobras de ambos ejércitos después del combate (8, 96-129).

La historia del segundo año de guerra se inicia con las maniobras de las dos flotas (8, 130-132), pero no tarda en pasar a los acontecimientos en tierra, que llevan a la batalla decisiva de Platea. En una mayor intensificación del relato, se hace una descripción particularmente detallada y penetrante de las negociaciones anteriores a esta etapa de la campaña, de la marcha de los dos ejércitos, de la

formación para la lucha y de su desarrollo, así como del botín y la sepultura dada a los muertos en combate (8, 133-9, 89). Más breve es el relato del último gran suceso en este año de guerra, del asalto al campamento de naves persas en el cabo de Mícala (90-113).

El final de la obra entera es singular en más de un sentido. En el curso de la retirada de los persas derrotados a Sardes, Masistes, hermano de Jerjes, injuria de la forma más grosera al general Artaíntes por el mal caudillaje del ejército. Artaíntes desenvaina el sable para matar a Masistes, pero un tercero impide el crimen. A continuación se relata (108-113) cómo Jerjes se enamora en Sardes de la mujer de su hermano y las muchas complicaciones que provoca esta pasión, que finalmente llevan a la ruina a Masistes y su familia. ¿Agregó Heródoto esta historia cortesana persa por la mera razón de haber mencionado a Masistes y por el interés que podría tener en sí o se propuso algo más al introducirla? Heródoto insiste en forma singular en que el hombre que salva a Masistes del ataque a espada del ofendido Artaíntes no lo hace sólo por hacer un bien al atacado, sino también a Jerjes, salvando a su hermano. Éste es el mismo Jerjes que en su pasión no duda en deshonrar el lecho de su hermano y prepara su ruina y la de los suyos. ¿Se propone mostrarnos claramente una vez más mediante este contraste las extrañas vicisitudes que se producen en el curso de los destinos humanos y hablarnos una vez más al final de la obra de la arbitrariedad despótica que amenazó de muerte la libertad de Grecia? Estamos inclinados a creerlo, pero no perdemos de vista el peligro de introducir en la abundancia polícroma de la obra líneas que no fueron de la intención del historiador. Heródoto nos dificulta las cosas, pues no suele explicar conexiones como las que acabamos de suponer [100]. Las dudas que se suscitan por ello están relacionadas con la esencia de una obra que todavía es arcaica en gran medida.

Los problemas que acabamos de mencionar se repiten en el capítulo final. Después de la historia de Masistes vuelve a concentrar su atención en los griegos, y da como últimos acontecimientos su viaje al Helesponto y la ocupación de Sesto por los atenienses. En su trascurso recibe el castigo Artaíntes, que había profanado el santuario de Protesilao. Poco después, al concluir la obra, nos enteramos de que en otros tiempos un antepasado de este Artaíntes había expuesto un proyecto que los grandes persas habían sometido a la consideración de Ciro. Decía que los persas, que debían conquistar el poder, salieran de su pequeña y áspera tierra y conquistaran otra mejor. Pero Ciro les advierte que, en las tierras pobres, los hombres crecen llenos de viril coraje y libertad, mientras que de los lugares abundantes salen los hombres muelles, que no saben conservar el dominio en sus propias manos: los persas entonces se someten a sus razones.

Éstas son las últimas palabras que oímos a Heródoto, y aún se discute la cuestión de si debemos ver en ellas el final de la obra o si ésta quedó inconclusa [101]. Se ha querido inferir lo último de las promesas que a lo largo de la obra hace Heródoto, y que luego no cumplió. Así, en 7, 213 dice que referirá más adelante la muerte de Efialtes, y, cosa que ha llamado más la atención, Heródoto

---

[100] Un buen ejemplo en H. STRASBURGER, "Herodot und das perikleische Athen", *Historia*, 4, 1955, 1.

[101] Con bibl., POHLENZ (v. pág. 356), 163.

anuncia en 1, 184 (cf. 106) una información acerca de los reyes babilónicos en los logos asirios, que luego no figura. Pero no basta esto para resolver la cuestión. Heródoto trabajó durante largo tiempo en esta obra, y hay huellas de interpolaciones posteriores [102]. El que se encuentren referencias a sucesos futuros que luego no aparecen se puede deber a un descuido. Heródoto no es infalible, como tampoco lo fue Homero. Para decidir la cuestión de si 9, 122 constituía el final de la obra, sólo puede ayudarnos este mismo capítulo. El hecho de que aparezca Ciro, el fundador del poderío persa, expresando un juicio de importancia fundamental puede entenderse con diversas referencias. El pasaje es la antítesis al discurso de Jerjes en el consejo de la corona (7, 8), en que fundamenta expresamente el desmesurado afán de extender sus tierras en la pretensión heredada de poder. En los dos pasajes aparece la palabra ἡγεμονίη. Así se da un marco al acontecimiento decisivo de la guerra, que relatan los tres últimos libros, mediante juicios programáticos cargados de sentido. Pero, por otra parte, también puede establecerse una conexión entre el dudoso capítulo final y el pasaje inicial de la obra: tanto en uno como en otro, la sana mesura demuestra ser, en un caso, el garante de la felicidad humana en general; en el otro, de la libertad de los pueblos. Tampoco puede negarse que la frase de Ciro tuviera una resonancia alusiva en la época de la política de expansión de Atenas. Esto, naturalmente, pierde cierto peso si pensamos que en el capítulo final se trata de un plan excepcional de gran envergadura, es decir, de la conquista de un país extraño con el fin de arraigarse en él. También es indudable que la asociación de ideas entre el pasaje y la problemática del momento era un aliciente para incluirlo en la obra. La tierra fértil —los hombres muelles y su opuesto— puede compararse con las teorías que más tarde encontraremos en el escrito de Hipócrates sobre el aire, el agua y la situación geográfica [103].

Mientras que partiendo del contenido siempre pueden hallarse motivos para sostener que 9, 122 constituye un final deliberado, no puede decirse lo mismo si partimos de la forma. Difícilmente podemos contentarnos con la idea de que una obra de tanta riqueza arcaica de colorido deba forzosamente concluir en algún momento, si se tiene en cuenta la configuración premeditada del comienzo, pero en ella entran con razón las reflexiones que VAN GRONINGEN [104] ha establecido en sus líneas generales: ha mostrado que, en composiciones arcaicas y preclásicas, a una configuración del comienzo a menudo muy cuidadosa se opone una terminación abrupta. Así, se pronuncia por la conversación de Ciro como genuino final de la obra.

Para responder a la pregunta sobre los elementos que reúne la obra de Heródoto, de tan diversas formas y estratos, lo mejor será partir de su exordio. En las primeras palabras de esta frase, importante desde el punto de vista programático y de meditada sintaxis, promete la "exposición de sus investigaciones": ἱστορίης ἀπόδεξις. Estas palabras son importantes para explicar el origen de la obra. Expresan con la máxima claridad el deseo siempre alerta de saber que

---

[102] Por ejemplo, en 4, 99, la alusión a Yapigia, añadidura al Occidente.

[103] Sobre diferencias en el modo de ver, cf. F. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945, 24.

[104] *La composition littéraire archaïque Grecque, Verh. Niederl. Ak.*, N. R. 65/2, Amsterdam, 1958, 70.

acompañaba a los colonizadores jonios en sus largos viajes y que encontró su expresión más pura en el explorador que partía a tierras extrañas con el mero propósito de conocer. De esta manera, Heródoto se sitúa con las palabras citadas en la tradición de la etnografía jónica [105], y con parte de su obra —no con toda— se manifiesta como el continuador de una orientación señalada ya por Hecateo. La componente de esta obra de Heródoto halló su expresión más pura en los extensos logos etnológicos, tales como el egipcio, el escita y el libio, cuya posición en la obra se desprende de nuestra sumaria exposición. Junto a éstos hay una serie de interpolaciones etnográficas más breves, como el logos masageta al final del primer libro. Además, el interés etnográfico penetra la obra entera hasta en sus menores partes y se manifiesta una y otra vez en observaciones aisladas.

Acabamos de establecer afinidades con Hecateo, pero debemos tener presente una importante diferencia. El criterio que guía a Heródoto se expresa en la frase introductoria, cuyas primeras palabras mencionamos. Heródoto señala que la exposición de sus investigaciones tiene por fin "que no se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres y no queden sin gloria grandes y maravillosas obras, así de los griegos como de los bárbaros, y, sobre todo, la causa por la que se hicieron la guerra". En esta frase, que aún refleja el esfuerzo de la formulación, no es fácil mostrar la relación ideológica entre sus partes. Para alcanzar un ordenamiento que en parte responda a las exigencias modernas se ha querido interpretar las grandes y maravillosas "obras" (ἔργα) exclusivamente como obras de arquitectura, que debían completar adecuadamente "los hechos de los hombres" [106]. Ahora bien, indudablemente, las "obras" incluirán determinadas construcciones, como las pirámides, pero, por otra parte, no se restringirá su sentido de una forma no justificada ni por el texto ni por el ulterior trascurso del relato. La frase final, compleja en su triple articulación, más bien parece querer determinar con mayor precisión el tema de la obra. Heródoto quiere hablar de los sucesos de los hombres, pero tratará principalmente las obras gloriosas de griegos y bárbaros, y finalmente enuncia el tema principal: el encuentro que tuvo lugar entre ellos, o sea las guerras médicas.

Advertimos dos cosas en esta frase introductoria: que Heródoto se siente llamado a preservar la gloria como sucesor de Homero, y su interés decidido por el hombre y sus actos, el cual se manifiesta desde el principio. Aquí resalta la diferencia entre Heródoto y Hecateo. Indudablemente, no faltan informaciones geográficas en Heródoto: baste recordar sus referencias sobre partes de la ecúmene (4, 36); pero, por lo general, aparecen insertas en las condiciones de vida del hombre, como en la descripción del Nilo o de los ríos escitas. El hombre ocupa el centro de la obra de Heródoto en forma distinta —es de suponer— a la que ocurriría en Hecateo. A ello se debe que raras veces nos hable de particularidades del mundo vegetal y animal y que una y otra vez se perciba la dimensión histórica en los logos etnográficos.

Aunque destacamos la importancia del hombre como centro de interés en Heródoto, no por eso queremos descubrir el filósofo en el narrador. Más tarde nos referiremos a las reflexiones que se hizo Heródoto sobre el curso del mundo

[105] K. Trüdinger, *Studien zur Geschichte der griech.-röm. Ethnographie*, tesis doctoral, Basilea, 1918.

[106] Jacoby (v. pág. 356), 334. Cf. también H. Erbse, *Festschr. Snell*, Munich, 1956, 209.

en general y a la profundidad de éstas. Ante todo fue un hijo genuino del espíritu jonio, impulsado por un indecible afán de conocimiento por todos los sucesos y manifestaciones que, por extraños o inauditos, se distinguían de lo normal y cotidiano. Esto explica su gusto por las inserciones etnográficas, con las condiciones de vida y las costumbres de pueblos desconocidos, así como el importante papel que desempeña un segundo elemento constitutivo en su obra. La novela, que, como expresa la palabra, es el relato de un acontecimiento inaudito, difiere de la fábula y de la leyenda por desarrollarse lo singular en el ámbito humano y sin interferencia de elementos milagrosos. Dijimos más arriba (pág. 182) que esta forma de relato indudablemente floreció en Jonia desde tiempos muy remotos, si bien sólo la conocemos fragmentariamente. Cuando Heródoto recurre a la inserción de gran cantidad de novelas en su obra, cuando las introduce aquí y allá o las une en torno a personalidades destacadas formando verdaderos ciclos de relatos, se inspira en una rica tradición, jónica en gran parte, que conocemos, al menos parcialmente, gracias a él. El interés por las peculiaridades de las obras y los destinos de los hombres fue una de las causas de la proliferación de la novela en la obra de Heródoto; otra fue su irrefrenable placer de narrar, un placer que nacía de su misma capacidad.

Heródoto es tan notable y sugestivo autor de descripciones de pueblos extranjeros como narrador magistral de novelas. En ocasiones no se ha visto más que estos dos elementos de su obra, y se ha olvidado que, además y por encima de todo, tenemos que habérnoslas con el hombre que ya los antiguos consideraron como padre de la historiografía. Este aspecto de la producción de Heródoto no ha sido valorado suficientemente por tener un sucesor de la talla de Tucídides: Tucídides, que debió encontrarse con Heródoto en Atenas, a quien, según una anécdota, escuchó en una lectura en Olimpia, que superó ampliamente a Heródoto como historiador por su etiología crítica y como pensador por su fisiología y patología del poder. El confrontar críticamente a Heródoto con Tucídides y caracterizarlo por lo que en comparación con éste todavía no podía ser se debe a la falsa y exagerada aplicación del concepto de la evolución. Tomado independientemente, su intento por lograr una genuina versión histórica del suceso es muy considerable y justifica el honorífico título que le da Cicerón.

Una justa apreciación de Heródoto historiador debe partir del examen de las fuentes que tuvo a su disposición. Se pensó principalmente en fuentes escritas y se las buscó afanosamente. Pero no se hallaron sino pocas pruebas seguras. El tiempo en que fueron escritas obras como la *Historia de los persas* de Caronte de Lámpsaco o la *Historia lidia* de Janto no puede precisarse con suficiente certeza, y, por lo tanto, no podemos dar por sentada la dependencia de Heródoto. Entre los escasos restos no hay nada que indique la existencia de relaciones, y así, consideramos con gran escepticismo la afirmación de Éforo en Ateneo (12, 515 e) de que la fuente de Heródoto fue Janto. Finalmente, fue un error completo el declarar verdadero padre de la historia a Dionisio de Mileto por considerarle como la fuente principal de Heródoto. Su obra sigue siendo desconocida, y lo poco que sabemos contradice la suposición de que Heródoto estuviera particularmente en deuda con él. Es decir, que el precursor más seguro sigue siendo Hecateo, al cual Heródoto utilizaba con alertada crítica. Con palabras terminan-

tes desecha en 2, 21 la explicación de que las inundaciones del Nilo se deben a que éste une su acción a la del Océano, hipótesis que relega al mundo de la fábula. Asimismo, sus burlas de la gente que dibuja planisferios geométricos esquemáticos van dirigidas principalmente a Hecateo. Pero tiene la consideración de no nombrarle en ninguno de los dos pasajes; en cambio le cita abiertamente cuando no le ataca. Entre estos pasajes, el 6, 137 tiene importancia como prueba del esfuerzo de Heródoto por atenerse a la verdad. Los atenienses arrojaron a los pelasgos del Ática, no se sabe si con razón o sin ella. Heródoto hace hincapié en que no puede hacer más que repetir lo que sabe por las diferentes versiones trasmitidas, que no siempre concuerdan. Contra Hecateo, que da la razón a los pelasgos, están "los propios atenienses", que sostienen lo contrario. Aquí se hace evidente una parte esencial de la problemática de fuentes en Heródoto. ¿Quiénes son en este contexto "los propios atenienses"? ¿Examinó Heródoto una fuente escrita ateniense, o escuchó este relato durante su estadía en la ciudad? Este caso ejemplifica una serie de casos semejantes en los que no se puede llegar a una solución definitiva.

Si poco es lo que podemos decir sobre las fuentes escritas de Heródoto, ello, naturalmente, no significa que no las haya habido. Debe contarse además con la posibilidad de que utilizara diferentes recopilaciones, sobre todo de oráculos, que Heródoto cita con particular cuidado, de acuerdo con su valor. Pero ocasionalmente también hizo uso de documentos en la acepción que damos nosotros a esta palabra. La nómina de los distritos fiscales persas en el libro tercero sólo puede estar elaborada de acuerdo con un registro oficial, y en algunos casos recurre a inscripciones. El mejor ejemplo es la importancia documental del trípode que ofrecieron a Delfos los participantes en las luchas por la libertad (8, 82)[107].

No obstante, todo lo dicho sobre las fuentes de Heródoto no debe ocultarnos el hecho de que él mismo consideraba sus propias investigaciones como la mejor manera de descubrir la verdad. Y con esto no se refería a los escritos de sus predecesores, sino a los resultados de sus averiguaciones personales, que en lo posible realizaba en el mismo lugar de los sucesos. De la mayor importancia para la apreciación del propio Heródoto acerca de sus propios instrumentos críticos y las bases que le eran asequibles es un pasaje de su logos egipcio (2, 99) que forma la fusión de dos partes distintas. En la parte precedente nos informa acerca de todo lo que supo del país y los habitantes de Egipto durante su permanencia. Ahora bien, nos dice que hasta allí ha hablado su propia observación (ὄψις), su opinión (γνώμη) y su investigación (ἱστορίη), pero que en adelante sólo puede contar los relatos egipcios (λόγοι) tal como los escuchó. Sigue a esto un pasaje de la historia egipcia que comienza con Menes. Es decir que Heródoto separa netamente los resultados de sus averiguaciones propias de lo que refiere como mera tradición. Es evidente que esta sucesión implica a la vez una jerarquía, y lo mismo puede decirse de los elementos del primer grupo. En primer lugar está la observación propia como el testigo más fidedigno; le siguen los resultados obtenidos del interrogatorio a los testigos. Hay otro detalle importante. Sólo en el primer caso mencionado aparece como elemento decisivo el juicio personal. Los datos suministrados por la propia observación y el testimonio de los demás es el

[107] Otros ejemplos en SCHMID, 2, 629, 4.

material que sólo mediante un examen crítico proporciona resultados útiles para la "exposición de las investigaciones propias". Es difícil realizar este examen y valoración en lo que se refiere a la tradición: por lo general, hay que tomarla tal cual llega a nosotros, como Heródoto afirma expresamente en el ejemplo citado sobre las causas de la expulsión de los pelasgos. La tarea no siempre fue fácil para Heródoto, particularmente en países extranjeros donde tenía que utilizar intérpretes. Es muy posible que así se hayan originado relatos inverosímiles y que más de una vez las informaciones se acomodaran a su manera de preguntar. Él mismo relata cómo descubrió el juego en Egipto. En Saís le habían contado historias espeluznantes de estatuas que traían a la memoria ciertas doncellas a las que se les había cortado las manos. Pero más tarde vio Heródoto los miembros desparramados aún delante de las estatuas y refutó toda la historia. A despecho de todos los impedimentos, Heródoto reunió en sus viajes muchos conocimientos valiosos, conservándolos para la posteridad. Son ejemplares los estudios de K. MEULI [108], que sorprendentemente confirmaron el valor histórico de importantes informaciones del logos sobre los escitas.

Hasta qué punto Heródoto era consciente de que al hacer uso de la tradición que no podía comprobar por su propia cuenta, introducía un elemento de incertidumbre en su obra, se muestra a las claras en el pasaje (7, 152) en el que cita una versión distinta de la tradición no precisamente favorable a los argivos: "debo contar lo que se cuenta, pero de ninguna manera debo creérmelo todo, y esta advertencia mía valga para toda mi narración". Pero no siempre se contentó Heródoto con un *relata refero*. Cuando no puede averiguar la verdad apoyándose en la tradición, suele declarar su escepticismo frente a los datos inverosímiles. Aquí es de particular importancia su actitud frente al mito, pues en ella se hace visible una posición intermedia que también se puede observar en otros dominios.

Hay que reparar en primer lugar en la firmeza con que al comienzo de su obra se aparta Heródoto del mundo épico. Rehusa declarar su parecer acerca de la veracidad de las diversas historias en torno a raptos de mujeres, y comienza enfáticamente allí donde, con la historia de Creso, cree poder dar información segura. Incluso en el aspecto formal la relación de las historias antiguas se distingue claramente de la alusión a la tradición persa que se encuentra al principio y al final. Ésta debe tomarse con absoluta seriedad; gracias al trabajo de KARL REINHARDT [109] llegamos a enterarnos del gran influjo que, a través de los relatos de vasallos y harenes persas, tuvo aquélla en los motivos y la actitud espiritual de la obra de Heródoto.

A diferencia de Tucídides, Heródoto se mueve todavía en un mundo en el que a cada instante se tropieza con el mito. Su actitud respecto a él no es siempre la misma: ni aspira a una total racionalización, ni es un escéptico por principio; pero tampoco acepta sin más la tradición mítica y no es tardo en formular objeciones críticas contra ella. Así es que se presentan casos extremos con diversas variantes entre ellos.

---

108 "Scythica", *Herm.*, 70, 1935, 121.

109 "Herodots Persergeschichten", *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, 163; ahora *Vermächtnis der Antike*, Gotinga, 1960 133. Expresa su escepticismo W. BURKERT, *Gymn.*, 67, 1960, 549.

La encantadora historia de cómo Helena, en su templo, mediante un milagro hace de una niña fea la mujer más hermosa de Esparta (6, 61) es relatada en Heródoto como algo que se contaba por ahí, pero sin comentario crítico. Por el contrario, considera que la historia de los egipcios que querían sacrificar a Hércules (2, 45) es un disparate, puesto que, en primer lugar, son imposibles allí los sacrificios humanos, y además, a pesar de su fuerza, Hércules no pudo haber matado a tantos miles. Por cierto que agrega inmediatamente que le sean permitidas tales palabras sin ofensa de los dioses ni de los héroes. Esto es tan característico de su religiosidad, siempre dispuesta a la crítica, pero sólidamente cimentada, como la aseveración (2, 65) de que pone todo su empeño en evitar el hablar de cosas divinas.

Hay veces en que duda, como cuando refiere que los atenienses pidieron ayuda a Bóreas. No sabe decir si fue ésa realmente la razón por la que el viento norte dispersó la flota persa; pero eso afirma la tradición ateniense. También es interesante ver cómo en ocasiones la observación científica de la naturaleza pacta con el viejo mito divino. La apertura del cañón por donde pasa el Peneo evidentemente es obra de un terremoto. Pero si se le entiende como el dios que sacude la tierra (7, 129), también se dice que lo realizó Poseidón. Por otra parte, hay relatos en que coexisten la explicación racional y el elemento sobrenatural. Los siete grandes persas han acordado que con la cabalgata matinal se decidirá quién será el rey (3, 84): aquel cuyo caballo relinche primero al salir el sol. El astuto caballerizo de Darío le asegura el triunfo mediante un ardid, y el relincho del caballo se explica de manera totalmente natural. Pero al mismo tiempo cae un rayo y truena en el cielo sin nubes.

Lo que hemos dicho sobre el mito vale en general para Heródoto historiador. No puede negarse que ejerza la crítica en más de un lugar de su obra, y ya anteriormente (pág. 101) le hemos presentado como el primer observador crítico del ciclo épico. Es cierto que es una crítica concerniente más bien a los detalles que al fondo de las cosas.

Si nos preguntamos hasta qué punto Heródoto es historiador, debemos antes tener idea clara de lo que entendemos por tal. Los filósofos [110] recientemente han elaborado la concepción de una ciencia histórica que podría llamarse exacta, y, naturalmente, ella es muy diferente de la historiografía según el modelo antiguo. A ella se exige que, en vista de su material fragmentario, tenga valor para resignarse y renuncie a construir imágenes que son de la mayor plasticidad con aplicación de recursos artísticos. No se asemejaría a una novela histórica, sino más bien a un campo de ruinas con algunos muros en pie.

No hay duda de que Heródoto no se dedicó a la historiografía en el sentido mencionado. Más bien podríamos designar al *pater historiae* como una de las causas que determinaron que la historiografía occidental no se contentara en general con el inventario de ruinas. El que no establece una exigencia programática fuera de su ámbito, sino que la contempla como un fenómeno espiritual, observará que, si bien por una parte se dirige fundamentalmente a la aprehensión de los hechos, por otra parte aspira a comprender y presentar el caso particular como portador de lo general [111]. En esta actitud escribió Heródoto su obra, y

[110] V. Kraft, "Geschichtsforschung als exakte Wissenschaft", *Anz. Öst. Ak.*, 1955, 239.
[111] Cf. K. v. Fritz, *Philosophia naturalis*, 2, 1952, 217.

visto así, parece particularmente razonable situarle en el comienzo de la historiografía europea. Contemplamos la unidad de su obra con referencia al contenido para buscarla luego en el ámbito de lo espiritual.

Ya la frase introductoria considera tema central la disputa entre Europa y Asia, que en las guerras médicas halló su culminación y, para Heródoto, también su fin. La obra de Heródoto no es una recopilación de elementos etnográficos y novelísticos con un marco narrativo vagamente vinculado a ellos; tampoco aspira a proporcionar una imagen general del mundo, sino ante todo a narrar la guerra en que Grecia logró vencer la opresión persa. Con esto se relacionan dos observaciones importantes. Una se refiere al alto rango que ocupa la libertad en la jerarquía de valores de Heródoto [112]. Como única forma de vida griega que permite el despliegue de las energías morales tanto del individuo como de la comunidad, entra en marcado contraste con la forma de vida oriental (7, 135). El testimonio ejemplar de que dicha libertad sólo es posible dentro del marco legal lo da Esparta en la conversación entre Jerjes y Demarato durante la revista del ejército en Dorisco (7, 104).

En segundo lugar, tanto porque lo requiere el tema como por la relación personal de Heródoto con esta ciudad, Atenas ocupa un lugar preponderante en la historia de estas luchas. Cuando escribió las palabras del pasaje 7, 139 [113] destinadas a ensalzar su importancia decisiva, debía contarse ya con el odio que había despertado en la mayoría de los griegos la política hegemónica de Atenas. Desde Eduard Meyer se ha sobreestimado la posición de Heródoto en favor de Atenas, haciendo de ella ocasionalmente una tendencia que domina la obra entera. Esto es exagerado y se estará [114] más en lo cierto si se interpretan sus afirmaciones sobre esta ciudad como un afán de juzgar con equidad, y no necesariamente con incondicionada postura partidista.

La subordinación de las diferentes partes de la obra a la idea central aparece principalmente en el hecho de que los grandes excursus etnográficos están insertados allí donde el pueblo en cuestión entra por primera vez en contacto decisivo con la expansión persa. Por su parte, la expansión del poder persa pertenece directamente al tema principal, con el que se relacionan estas inserciones. Pero pasaría inadvertido el carácter parcialmente arcaico de la obra si se quisiera injertar sólidamente cada una de sus partes aisladas en el tema central. En sus investigaciones jónicas Heródoto reunió más de un dato que agrega a su obra por el mero placer de narrar. Él mismo dice que los añadidos (προσθῆκαι) están dentro de la naturaleza de su creación; denomina inserción un pasaje (7, 171 παρενθήκη) y en ocasiones (4, 82 entre otros) él mismo se hace la advertencia de que debe volver al tema. Todo esto demuestra que tiene conciencia de su camino, de un camino que, eso sí, no tiene intenciones de recorrer a prisa ni renunciando a lo que crece al borde y atrae su atención.

El tema principal, si bien no proporciona a la obra un orden riguroso, determina, sin embargo, netamente su composición, lo cual es fácil ver en un recorrido rápido del contenido. Los tres últimos libros, con los grandes sucesos deci-

[112] M. Pohlenz, *Griech. Freiheit*, Leipzig, 1955, 17.

[113] Sobre este y otros pasajes, como 8, 143 s., H. Kleinknecht, "Herodot und Athen", *Herm.*, 75, 1940, 241.

[114] Cf. H. Strasburger (véase pág. 343, nota 100).

sivos, están estructurados mucho más sólidamente que los anteriores. Disminuye considerablemente la extensión y el número de los excursus, y es significativo que extrañas costumbres de Halo se incluyan bajo la forma de informe a Jerjes (7, 197). Si observamos la composición en su conjunto, se ve una exposición, configurada en todos sus detalles, en la que Heródoto introduce una enorme cantidad de noticias averiguadas, y una narración cada vez más densa, y que en los tres últimos libros relata los sucesos decisivos introduciendo divagaciones, pero formando un conjunto esencialmente armonioso. Una estructura de este tipo se ve en la tragedia de Esquilo, y podemos recordar el *Agamenón,* con las grandiosas partes corales de la primera parte, a las que siguen en compacta sucesión los acontecimientos dramáticos. También esto es arcaico.

Echamos una ojeada al orden, no muy riguroso pero bien visible, que coordina en la obra de Heródoto los diversos elementos —el logos etnográfico, la novela y la noticia histórica—, y recordamos una teoría que intentó disponer estos elementos en un orden genético bajo la influencia de la idea de evolución. En su artículo sobre Heródoto (330), JACOBY sostuvo que los grandes logos etnográficos eran originariamente creaciones independientes y pertenecen a la época en que Heródoto era un viajero interesado por la etnografía, pero no un historiador. Sin embargo, no se puede obtener ninguna prueba de la existencia independiente de los logos, ni siquiera hablar de su verosimilitud; pero no se puede negar la posibilidad de que la creciente solidez del contenido y la más decidida supresión de los logos en la trama histórica, observable en los últimos libros, represente una etapa posterior en la creación de Heródoto, permitiéndonos constatar de este modo una faceta de su evolución como historiador [115].

La obra de Heródoto obtiene su unidad interna de la convicción de que todos los acontecimientos narrados están gobernados por el destino. No lo expone como doctrina, pero lo expresa con claridad tanto en la concepción general como en determinados detalles. Heródoto está convencido de que todo lo que sucede está predispuesto y debe ocurrir así; y dos veces afirma [116] que la desgracia necesariamente debía caer sobre un hombre determinado y que tomó tal o cual pretexto para presentarse. Esta creencia recorre toda la obra, pero nunca se vuelve tan dogmática como para disminuir la importancia de la decisión y la gravedad de la responsabilidad humana. Esta característica concepción es también típicamente arcaica, y podemos remontar hasta Homero la creencia de que todo lo que acontece obtiene su impulso y dirección tanto desde el ámbito humano como del divino, sin que las componentes parciales puedan deslindarse racionalmente. Con un nexo singular, que nos recuerda a Esquilo, aparecen unidas las dos esferas de motivación en el gran drama extensamente desarrollado en torno a la de-

[115] Una evolución de Heródoto, que por influencia de Atenas le llevó del gusto por la plenitud de la realidad en los logos al dominio espiritual del pasado, la admite también K. LATTE, "Die Anfänge der griechischen Geschichtsschreibung", en *Entretiens sur l'antiquité class.,* 4. Vandoeuvres-Ginebra, 1956, 3. Sin perjuicio de esta posibilidad, la obra de Heródoto se puede contemplar bajo el aspecto de la homogeneidad, en la que los diversos elementos, sobre todo los aditamentos, se funden. Éste es el aspecto que hace resaltar vigorosamente H. ERBSE, "Tradition und Form im Werke Herodots", *Gymn.,* 68, 1961, 239.

[116] 1, 8. 2, 161; cf. 5, 33; 92, 4.

cisión de Jerjes de emprender la guerra que se describe en los comienzos del séptimo libro. Guía al rey el mero deseo de hacer la guerra, pero la voz del consejero lograría imponerse a no ser por la intervención de un sueño de lo alto que impulsa al rey vacilante a tomar una funesta determinación.

Con la creencia en la predeterminación de los sucesos concuerda aquella otra creencia en signos y oráculos vaticinadores. Esto demuestra que el papel que desempeñan los oráculos en Heródoto está motivado [117] por su concepción del mundo. Debe observarse que, en la *Suda*, el poeta Paniasis, su pariente, también aparece como adivino, lo cual atestigua la temprana familiaridad de Heródoto con estas cuestiones.

Con la misma ironía que halló grandiosa expresión en la tragedia de Sófocles, también Heródoto pone frente a frente la ineluctabilidad con que logran su objeto los oráculos divinos, y los vanos sueños y proyectos del hombre que quiere eludirlos. El Creso de la historia de Adrasto y Astiages son ejemplos contundentes de ello. Pero si el hombre tiene un conocimiento previo del futuro, su situación puede volverse profundamente trágica, como sucede con el persa en la escena del banquete antes de Platea (9, 16): "La más odiosa de las penas del hombre es tener conocimiento de muchas cosas y no poder hacer nada".

Para Heródoto, el destino no es un poder ciego, sino determinado por la divinidad. Pocas veces lleva ésta los rasgos de la religión homérica. El hecho de que se hable más de Apolo que de ningún otro dios se debe a la gran significación de los oráculos y, naturalmente, en particular del délfico. Por lo demás, se hace evidente en diversos pasajes, sobre todo en el logos egipcio (2, 3 y 49 ss.), el concepto de que hay un conocimiento básico del poder y la acción de la divinidad inherente a los hombres en general, el cual es independiente de los nombres y ritos correspondientes. La concepción de Heródoto de que el sistema de los dioses griegos es una creación relativamente reciente de Homero y Hesíodo, con numerosos elementos egipcios, está relacionada con las impresiones que obtuvo de las culturas primitivas del territorio del Nilo y los relatos de sus sacerdotes. Las influencias del pensamiento jónico y los resultados de sus investigaciones le llevaron [118] a hablar en general de *Dios* y de *la divinidad* sin diferenciación personal.

Este elemento divino gobierna el destino de una manera determinada, tal como en el curso del relato se define explícitamente en diversos lugares. Evidentemente, al hacerlo, Heródoto eleva al rango de interpretación historiográfica determinados pensamientos hondamente arraigados en el espíritu griego. Hay veces en que la sucesión de hechos aparece condicionada por la moral al interpretarse como culpa y expiación. El ejemplo más notable es Glauco (6, 86), cuya progenie fue totalmente exterminada porque tentó al dios de Delfos con la pregunta de si le era permitido adueñarse de un depósito mediante fraude. También Heródoto gusta de plantearse la cuestión de quién fue el primero en cometer una injusticia. Pero tales casos sólo dan una idea parcial de la acción de lo divino, no

[117] R. Crahay, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, París, 1956, que va demasiado lejos en la admisión de falsificaciones y en la devaluación del influjo político de Delfos.

[118] G. François, *Le Polythéisme et l'emploi au singulier des mots* θεός, δαίμων. *Bibl. de la Fac. de Philos. et Lettres Liège*, 147, París, 1957, 201. W. Pötscher, "Götter und Gottheit bei Herodot", *Wien. Stud.*, 71, 1958, 5.

siempre determinada por conceptos morales en el sentido que nosotros les damos. Después de la historia de Solón (1, 34), tan importante por el contenido, dice que la *némesis* divina cayó sobre Creso evidentemente porque se había considerado el más feliz entre los hombres. Aquí, la palabra griega debe interpretarse en el sentido de tomarle a alguien a mal una cosa, del "resentimiento", y ésta es la cualidad de la divinidad que más se destaca en Heródoto: todo lo que sobrepasa la medida, que amenaza las normas de este mundo, se expone al "resentimiento" del dios, y con esto a la destrucción segura. La historia de Polícrates es paradigmática. Pero aun allí donde en una parte importante de la obra (8, 109) Temístocles expresa la idea religiosa propia de Heródoto de que no fueron los hombres, sino los dioses y los héroes, quienes lograron la salvación de Grecia, vuelve también el motivo fundamental: los dioses sentían ojeriza (ἐφθόνησαν) contra un hombre que quería reinar sobre Asia y Europa, contra un hombre que quemaba los santuarios, echaba abajo las estatuas de los dioses y hacía azotar y poner cadenas al mar. Esto nos trae vivas reminiscencias del discurso de Darío en *Los persas* de Esquilo (745). Por lo demás, es característica de Heródoto esta yuxtaposición del "resentimiento" de los dioses hacia el mortal excesivamente poderoso y el castigo del que se ha hecho culpable de un delito moral. Nuevamente adquiere particular importancia la escena de Solón al principio de la obra. El propio sabio dice que (1, 32) la divinidad siempre está dispuesta a sembrar la envidia y la confusión allí donde la felicidad parece asegurada.

De la idea central de la mesura parte también la concepción del necesario equilibrio de las cosas y los destinos, que pertenece a las ideas dominantes de la obra. Así, pues, Oretes sufre el castigo por el destino que había preparado a Polícrates (3, 126. 128, en composición anular), así expía Cleómenes su culpa por el mal que hizo a Demarato, y Heródoto dice expresamente que ésta es su interpretación personal (6, 84) [119]. Ve actuar en la historia las mismas fuerzas que, según Anaximandro (VS 12 B 1), condicionan en el cosmos la recíproca expiación de las cosas en su trascurso.

Heródoto fue contemporáneo de los sofistas, pero los intentos por descubrir en su obra [120] relaciones con determinados representantes de esta tendencia no han dado resultados seguros. Es importante que en su postura frente a la tradición se encuentra totalmente en el bando contrario. Prueba de esto es la narración del tercer libro (38). Darío pregunta a los griegos, que incineran a sus muertos, y a hombres pertenecientes a una tribu hindú, que acostumbra devorarlos, a qué precio estarían unos dispuestos a practicar las costumbres de los otros. Ambos responden con una repulsa llena de horror. Pero Heródoto no parte de esto, a la manera de la sofística, para establecer la relatividad de la ley (νόμος), sino que, por el contrario, toma la historia como ejemplo de su inmutable validez en su dominio correspondiente, y concluye el relato con las palabras de Píndaro de que la ley es la reina de todo.

El estilo y el lenguaje en la obra de Heródoto son el reflejo fiel de su riqueza de contenido, y precisamente esta diversidad (ποικιλία) también ha sido particularmente destacada por los críticos antiguos [121].

[119] Otros ejemplos, en SCHMID, 2, 571, 5.
[120] WILH. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940, 509.
[121] Dion. Hal. *ad Pomp.* 3, 11; *de Thuc.* 23.

Hay veces en que Heródoto acumula sin arte los resultados de su investigación y habla en un tono cuya sencillez da a conocer claramente que tuvo su origen en formas de relato populares. Sin embargo, no es la parataxis de oraciones cortas la forma normal de su estilo. Antes bien, encuéntranse dilatados períodos con una serie de oraciones subordinadas, colocadas antes y después de un núcleo central [122]. Es de notar que los distintos miembros están yuxtapuestos sin que su articulación conduzca al discurso "engranado" que permite hacer resaltar nítidamente la relación lógica de las partes en el período artísticamente construido. Heródoto consigue a veces, con esta construcción de macizos bloques oracionales, cuadros perfectos de extraordinaria eficacia. Así, ningún lector podrá olvidar la frase con que concluye la tragedia de Atis-Adrasto (1, 45). Pero es mucho más frecuente la sensación de agradable prolijidad que experimentamos como resultado de esta manera de narrar. Ocasionalmente acumula oraciones con profusión de contenidos curiosos. Sus noticias sobre las fuentes del Meandro (7, 26) ofrecen, con su amontonamiento de oraciones de relativo, un ejemplo francamente monstruoso.

Un papel importante desempeñan los discursos, que, si bien no ponen de manifiesto las fuerzas inmanentes de una situación a la manera de Tucídides ni proporcionan semblanzas individuales de los personajes, hacen resaltar vivamente las formas de comportamiento de los hombres en general y grandes concepciones que trascienden lo individual. Con el papel de amonestador [123] está relacionada la frecuencia e importancia de los discursos parenéticos, que en ocasiones pueden adoptar la forma de una historia narrada como ejemplo (6, 86). Esto evoca tanto el paradigma de Meleagro en la *Ilíada* como las formas populares emparentadas con la fábula (αἶνος) y es prueba de la diversidad de procedencias con que hemos de contar cuando analizamos los elementos de la obra de Heródoto. Lo mismo puede decirse de los discursos en general, que pertenecen tanto a la epopeya como a la novela.

Tanto como el monólogo, el diálogo es característico de numerosos pasajes. Su gama se extiende desde la amplia conversación hasta la concisión agonal. En su estilo narrativo, Heródoto se acerca particularmente a la epopeya, y diversas observaciones ya llevaron a los antiguos [124] a considerarlo homérico en sumo grado (Ὁμηρικώτατος). Por otra parte, ejemplos como los que acabamos de citar demuestran la influencia que tuvo sobre él el drama de su tiempo. Cuando se descubrió el papiro con los restos de una tragedia de Giges, probablemente helenística [125], compuesta según el texto de Heródoto, pudo pensarse en invertir la relación y concebir la narración del historiador como la imitación de un drama. Un ejemplo claro lo constituye la trágica historia de Adrasto, en que se suceden las escenas y los diálogos, y que contiene un verdadero agón de discursos entre padre e hijo. En las noticias de Salamina aparece claro que Heródoto as-

122 F. Zucker, que en su obra "Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form", *Sitzb. Ak. Berl. Kl. f. Sprachen, Lit. und Kunst.*, 1956/1, 10, caracterizó muy acertadamente esta construcción de la frase, sospecha que la antigua crítica estilística la incluye en la λέξις εἰρομένη, cuando Aristóteles, *Retór.* 1409 a 27, caracteriza a Heródoto como su representante.

123 H. Bischoff, *Der Warner bei Herodot*, tesis doctoral, Marburg, 1932.

124 *Vom Erhabenen*, 13, 3.

125 *Herm.*, 81, 1953, 1.

pira a la concentración dramática en el relato histórico, y sobre todo en los momentos decisivos [126].

En cuanto al dialecto en que escribió Heródoto, ya en la Antigüedad [127] se reparó en la mezcla y diversidad del lenguaje, en contraposición al jónico puro de Hecateo. Esta impresión proviene ante todo de que también hace uso del lenguaje poético, en el que el elemento homérico ocupa el primer lugar [128]. Cuando la prosa entró en rivalidad con la poesía, era natural que adoptara parte de su vocabulario. Es cierto que Heródoto estaba muy próximo a la epopeya, y también en otros aspectos se mantuvo abierto a diferentes influjos. También la prolongada permanencia en el Ática dejó rastros en su lenguaje [129].

La tradición plantea un problema especial al juzgar el dialecto de Heródoto. Posiblemente hayan penetrado en el texto falsos arcaísmos por culpa de la doctrina gramatical. Debemos imputarle, entre otras cosas, la escritura de formas sin contraer que suponemos debieran de estar contraídas. Por otra parte, han penetrado formas vulgares tardías. Dado que las pocas inscripciones jónicas de su tiempo no bastan para justificar una normalización forzada del lenguaje de Heródoto, no puede eliminarse cierta proporción de duda en lo referente a la forma lingüística originaria de la obra.

Heródoto siguió vivo en el recuerdo de los griegos hasta el último período clásico. Su compatriota Dionisio de Halicarnaso nos muestra la buena opinión de que gozaba entre los teóricos literarios de comienzos del imperio. A los pasajes citados debe añadirse el de la comparación con Tucídides (*de imit.* 207 Us.-Rad.), en el que Heródoto sale bien librado. Allí también aparece formulado el juicio de que su fuerte era el "ethos" y el de Tucídides el "pathos". Constituye un homenaje poco halagüeño para el historiador el que en la época imperial se le atribuyera una de las biografías de Homero que llegaron hasta nosotros, en relación con el movimiento neojónico. Naturalmente, no faltó la crítica, y ya Tucídides polemiza con frecuencia contra su predecesor sin nombrarlo. Puede imaginarse que no todos los estados quedaron satisfechos con la descripción que de ellos hizo Heródoto, y el escrito de Plutarco *De la malignidad de Heródoto* (Περὶ τῆς Ἡροδότου κακοηθείας) nos da, con su patriotismo local beocio, una prueba de este tipo de literatura polémica.

La estima en que se tenía a Heródoto se manifiesta de la forma más significativa en el hecho de que los filólogos alejandrinos tomaron la obra bajo su custodia, honor que dispensaron a pocos prosistas. Tenemos un papiro (núm. 357 P.) con restos de un comentario sobre Heródoto redactado por Aristarco. Es decir, que el mismo erudito debe haberse encargado de una edición de la obra. También es probable que en los círculos alejandrinos se efectuara la división en nueve libros, atestiguada por vez primera por Diodoro (11, 37, 6). No sabemos si desde un principio se dieron a los diferentes libros los nombres de las musas como aparecen en nuestros manuscritos. Luciano (*Heródoto* 1) ya los conoce. De Herón e Ireneo, sabios de la escuela alejandrina, sabemos que escribieron comentarios en el siglo I d. de C. En época temprana se publicaron ediciones abreviadas; hubo un resumen de Teopompo (*F Gr Hist* 115 F 1-4). Una hoja pergaminácea del siglo IV d. de C. (358 P.) muestra que en estas ediciones se suprimían los excursus.

---

[126] Cf. W. Marg. "Herodot über die Folgen von Salamis", *Herm.*, 81, 1953, 196.

[127] Hermógenes π. ἰδ. 423, 25 Sp. 411, 12 Rabe.

[128] Importante M. Leumann, *Homerische Wörter*, Basilea, 1950, 303.

[129] Aticismos, en Schmid, 2, 594, 8.

Para los manuscritos sigue siendo válida la separación en dos grupos realizada por H. STEIN en su edición fundamental (Berlín, 1869/72): una familia florentina más antigua se contrapone a una romana posterior que contiene retoques y en parte mayores sospechas de interpolaciones. Un estudio y valoración de los manuscritos conservados se encuentra en A. COLONNA, "De Herodoti memoria", *Boll. del Comitato per la preparazione della ediz. nazion. dei Classici greci e latini*, N. S. Fasc. 1, 1945, 41. En sus "Note alla trad. manoscritta di Erodoto" *(ibid.*, fasc. 2, 1953, 13) el mismo erudito rebatió la tesis de B. HEMMERDINGER ("Eliminatio codicum Herodoteorum", *Class. Quart.*, N. S. 2. 1952, 97) de que, dentro del grupo romano, una serie de códices (URSV) dependía, a través de intermediarios, del Vat. Gr. 2369 saec. XI (D) y, por consiguiente, debe eliminarse. Estudios recientes sobre la trasmisión: G. B. ALBERTI, "Note ad alcuni manoscritti di Erodoto", *Maia*, 12, 1960, 331.

A. H. R. E. PAAP, *De Herod. reliquiis in papyris et membranis Aegyptiis servatis*, Leiden, 1948, analiza los 21 papiros que se conocen hasta el momento. Errores comunes a los papiros y códices ponen de manifiesto un origen último común. Por otra parte, papiros de los tres primeros siglos después de Jesucristo con lecciones correctas se oponen a todos los manuscritos, de modo que debe suponerse que el arquetipo común a ambos grupos es posterior a esta época. M. UNTERSTEINER (véase abajo) da una visión general de la trasmisión.

Ediciones: H. R. DIETSCH-H. KALLENBERG, 2 vols., 2.ª ed., Teubner, 1924/33 (necesita ser renovada). C. HUDE, 2 vols., 2.ª ed., Oxford, 1927. PH. E. LEGRAND, 11 vols. (Introd., I-IX, Index anal.), *Coll. des. Un. de Fr.*, 1932-54, repetidas veces reimpresos (bilingüe). A. D. GODLEY ha editado a Heródoto en cuatro tomos, en edición bilingüe, en *Loeb Class. Libr.* L. ANNIBALETTO, *Le storie*, 2 vols., Milán, 1956. El libro 7.º con studio critico e comm. G. AMMENDOLA, Turín, 1956. Una selección con notas, en M. I. FINLEY, *The essence of Herod. Thuc. Xen. Polyb.*, Londres, 1959. Con comentario: C. W. W. HOW-J. WELLS, 2 vols., 2.ª ed., Oxford, 1928 (histórica). B. A. VAN GRONINGEN, reimpr., Leiden, 1949-1959 (excelente edición escolar). — Dicc.: J. E. POWELL, Cambridge, 1938; reimpr. 1960. — Trad.: TH. BRAUN, Leipzig, 1927, Wiesbaden, 1958. A. HORNEFFER, 2.ª ed., Stuttgart, 1959. J. E. POWELL, 2 vols., Oxford, 1948. AUG. IZZO D'ACCINNI, Florencia, 1951. — Lenguaje: M. UNTERSTEINER, *La lingua di Erodoto*, Bari, 1949. CARLA SCHICK, *Appunti per una storia della prosa Greca*, 3: *La lingua di Erodoto*, *Acc. dei Lincei. Memorie. Cl. sc. mor. stor. fil.* 8/7/7, 1956, 344. H. FRÄNKEL, *Wege und Formen frühgr. Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 65-83. Un buen resumen, en el que destaca con claridad el problema "Ionismus oder episches Element?" (para el que sigue siendo útil CHR. FAVRE, *Thesaurus verborum quae in titulis Jonicis leguntur cum Herodoteo sermone comparatus*, Heidelberg, 1914), en V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, *Encicl. Class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 100. Hay en esta obra también buenos ejemplos sintácticos y la justa protesta contra una normalización del texto de las inscripciones. HAIIM B. ROSÉN, *Eine Laut- und Formenlehre der herodotischen Sprachform*, Heidelberg, 1961. Monografías: F. JACOBY, *RE*, S 2, 1913, 205, ahora con otros artículos sobre historiadores de *RE* en *Griech. Historiker*, Stuttgart, 1956. M. POHLENZ, *Herodot*, Leipzig, 1937. J. E. POWELL, *The History of Herodotus*, Cambridge, 1939. J. L. MYRES, *Herodotus: Father of History*, Oxford, 1953. — Disertaciones: O. REGENBOGEN, "Herodot und sein Werk", *Die Antike*, 6, 1930, 202. F. HELLMANN, "Herodot", *Das neue Bild der Antike*, I, Leipzig, 1942, 237 (con bibl.). A. MADDALENA, "L'umano e il divino in Erodoto", *Studi di filos. Greca*, Bari, 1950, 57. H. STRASBURGER, "Herodots Zeitrechnung", *Historia*, 5, 1956, 129. H. R. IMMERWAHR, "Aspects of Historical Causation in H.", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 87, 1956, 241; el mismo: "Ergon: History as a Monument in H. and Thuc.", *Am. Journ. Phil.*, 81, 1960, 261. M. MILLER, "The earlier Persian Dates in H.", *Klio*, 37, 1959, 29. H. T. WALLINGA, "The Structure of H. 2, 99-142", *Mnem.*, s. 4, 12, 1959, 204.

T. SINKO, "L'historiosophie dans le prologue et epilogue de l'oeuvre d'H. d'Halicarnasse", *Eos*, 50, 1959/60, 3. A. E. RAUBITSCHEK, "H. and the Inscriptions", *Univ. of Lond. Bull. of the Inst. of Class. Stud.*, 8, 1961, 59. Un trabajo de K. LATTE en *Entretiens sur l'ant. class.*, cf. pág. 351, nota 115. Abundantes indicaciones bibliográficas: *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 178. [N. B. El trabajo arriba mencionado de REGENBOGEN, ahora en *Kl. Schr.*, Munich, 1961, 57. Una colección de trabajos más recientes en: *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, *hrsg. v.* W. MARG, Munich, 1962.]

6. OTROS HISTORIÓGRAFOS

Heródoto alzó su edificio sobre cimientos jónicos arcaicos, pero a partir de ellos avanzó hacia nuevos dominios del pensamiento histórico, creando las condiciones necesarias para el desarrollo ulterior. Éste va acompañado de una serie de nombres de historiadores de los que podemos asegurar que son continuadores de la tradición jónica más antigua hasta fines de siglo y después. La cronología es a menudo difícil de precisar en los detalles; en cuanto al origen, predomina, como puede imaginarse, el jónico.

Los restos nos revelan cuán profundamente estuvo agitado el pensamiento de este tiempo por la polémica en torno al mito. Se inició en el ámbito de la filosofía, y Jenófanes —aunque no sólo él— atestigua el radicalismo con que se hizo frente a estas manifestaciones de la tradición griega. Se intentaba de dos maneras orillar las objeciones críticas del razonamiento: bien por la interpretación alegórica, bien por la racionalización [130]. Por cuanto sabemos, la interpretación alegórica comienza con Teágenes de Regio y se continúa en esta época con Estesímbroto de Tasos [131]. Éste escribió un libro sobre Homero y dio lecciones sobre el tema. Su trabajo *Sobre la iniciación en los misterios* (Περὶ τελετῶν) pertenece a la literatura órfica y trataba las historias sagradas de los círculos de los misterios con el mismo espíritu que la epopeya. Probablemente vivió también en Atenas en los años treinta, pero luego censuró la política de fuerza de la ciudad en un panfleto *Sobre Temístocles, Tucídides y Pericles*. El trabajo, cuyo período de composición puede fijarse con seguridad en época posterior a 430/29 gracias a una cita (F. 11), fue una expresión de la honda indignación de los aliados por la ὕβρις de la democracia ática.

En el *Ión* de Platón (530 c) se nombran como comentadores de Homero, junto con Estesímbroto, a Metrodoro de Lámpsaco [132] y a un tal Glaucón. Lo que sabemos de aquél justifica el juicio de Taciano de que su tratamiento de Homero es disparatado. Su juego alegórico descubre en los dioses y héroes de la epopeya no sólo procesos elementales, sino partes del cuerpo humano. Jenofonte (*Simp.* 3, 6) pone a la par de Estesímbroto a Anaximandro de Mileto [133] el Joven; pero, según la *Suda*, éste debe situarse bajo el reinado de Artajerjes II (404-358). Su *Herología* se prestaba a interpretaciones alegóricas y con su *Explicación de los*

[130] Cf. WEHRLI, arriba, página 97, nota 128. F. WIPPRECHT, *Die Entwicklung der rationalistischen Mythendeutung bei den Griechen*, 1, 1902; 2, 1908. F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée Grecque*, París, 1956.

[131] *F Gr Hist*, núm. 107.

[132] VS 61.

[133] *F Gr Hist*, núm. 9.

símbolos pitagóricos inició la serie de escritos sobre las extrañas fórmulas de estos círculos, en los que se ha recogido mucha superstición popular.

Mientras que la interpretación alegórica —cuyos últimos representantes fueron los teóricos del simbolismo natural del siglo XIX— buscaba sentidos más profundos en la tradición, el racionalismo creyó poder deducir hechos históricos de su envoltura fabulosa. Hecateo fue un precursor en este sentido, y su método, que, por ejemplo, identificaba a Cerbero con la víbora venenosa en zoología, ha encontrado infinitos seguidores.

Entre éstos debe contarse a Herodoro de Heraclea del Ponto [134], cuyos escritos deben datarse en las postrimerías del siglo V. Junto a su extensa *Historia de Hércules* (Ὁ καθ' Ἡρακλέα λόγος) tenemos noticias de un tratado sobre el *Mito de los Argonautas* (Ἀργοναυτικά) y una *Pelopía* (Πελοπεία). En Herodoro, el cordero de oro, por el que lucharon Atreo y Tiestes, se convierte en una figurita de oro en medio de una bandeja de plata (F. 57). Este ejemplo, que muestra claramente la secularización y banalización del mito, puede servir por otros muchos. Pero si damos crédito a una recopilación tardía (F. 14), también expuso alegorías. De cualquier modo, bien puede imaginarse a Hércules como el filósofo de la virtud derribando las pasiones con la maza del espíritu en una época en que Pródico creó su alegoría del héroe que elegía la vida. Pero el cuadro de Herodoro no queda suficientemente dibujado con rasgos de esta índole; a juzgar por los restos conservados, más bien parece haber empleado en su presentación de los mitos los elementos más variados tomados de la etnografía y la ciencia natural jónica.

Respecto a Simónides de Ceos [135], que en la *Suda* aparece como nieto del poeta, sabemos que trataba con el mismo espíritu la leyenda de Atena e Iodama (F. 1). Escribió una *Genealogía* en tres libros, cuyo método suponemos muy influido por Hecateo, y una obra sobre *Invenciones* (Εὑρήματα) con análogos influjos.

Las líneas de la tradición oriundas de lo jónico fueron continuadas por un hombre natural de territorio eólico, Helánico de Mitilene en Lesbos [136], en abundantes escritos que ejercieron una considerable influencia. Los restos que pueden ayudarnos a determinar la fecha indican el último cuarto del siglo V. Unos pocos datos [137] revelan que presupone a Heródoto, pero no puede percibirse un influjo profundo de éste. Más bien podría decirse que, a través del padre de la historia, la línea se remonta hasta Hecateo.

Helanico es el primer polígrafo que encontramos en la literatura de los griegos. Sabemos que escribió veintitrés obras, muchas de las cuales en la trasmisión estaban divididas en dos libros. Este hecho tiene importancia, pues a pesar de todo lo que en los escritos de Helanico pueda recordarnos a sus predecesores jónicos, los fundamentos han cambiado. La investigación propia de los viajeros está sustituida por una recopilación de material tomado de libros. Surge una literatura que efectivamente está unida a las *litterae*.

---

134 *Ibid.*, núm. 31.
135 *Ibid.*, núm. 8.
136 *Ibid.*, núm. 4. F. JACOBY, *Atthis*. Oxf. 1949. K. v. FRITZ, *Gnom.* 22, 1950, 220.
137 JACOBY sobre F. 166 s.

A diferencia de Heródoto, Helanico concede un amplio espacio al mito. El mejor medio para ordenar la exposición era la genealogía. Calculaba tres generaciones por siglo, según un uso generalizado más tarde. Los títulos que probablemente deben atribuirse al propio Helanico se ajustan a los de la poesía épica o están tomados de ésta, como en el caso de la *Forónide*, en la que se hacían remontar diversas genealogías peloponesias al supuesto primer hombre, Foroneo. También aparecía citada la descendencia de Homero en la décima generación a partir de Orfeo. Del mismo carácter son una *Atlántida*, la *Asópida*, la *Deucalionia* y la *Troiká*. No faltaron los racionalismos (F. 28 entre otros), pero parecen haber desempeñado un papel considerablemente menor que en Hecateo. Nos sentimos más cerca de la etnografía jónica con los títulos *Historias de la fundación de pueblos y ciudades* (Κτίσεις ἐθνῶν καὶ πόλεων), *De los pueblos* (Περὶ ἐθνῶν), *Nomenclatura de los pueblos* (Ἐθνῶν ὀνομασίαι), tratándose acaso de diferentes denominaciones de la misma obra. *La fundación de Quíos* (Χίου κτίσις) posiblemente era independiente; también Ión escribió una obra con este título. Se reflejaba también en Heródoto un interés vivo por las *Costumbres de los pueblos extraños* (Βαρβαρικὰ νόμιμα). Helánico dedicó obras aparte a muchos de ellos, pues hubo unas *Aigyptiaká*, *Kypriaká*, *Lydiaká*, *Persiká* y *Skytiká*. Naturalmente, junto a las costumbres y usos ocupaba un amplio espacio el elemento histórico, del que formaba parte el mito. Esto vale en especial para los libros que están dedicados a regiones griegas, como *Aioliká*, *Lesbiaká*, *Argoliká*, *Boiotiká* y *Thessaliká*.

A este grupo pertenecen también los dos libros de la *Atthis*, con los que el eólico Helanico sentó las bases para una tradición particular de la literatura ática. De él hasta Filócoro, que escribió su obra en diecisiete volúmenes en el siglo III, se extiende la corriente de escritores áticos locales que llamamos atidógrafos. Por mucho tiempo prevaleció la teoría, fundamentada por WILAMOWITZ en su obra sobre Aristóteles y Atenas, de que los escritos de estos hombres se remontaban en sustancia a las notas a manera de crónicas de los exégetas. JACOBY mostró en su *Atthis* que la actividad de este grupo [138] se refería al ritual dominante y que, tanto en el Ática como en otras partes del territorio griego, faltaban las condiciones necesarias para suponer una trasmisión por anales que hubiera precedido a la historiografía verdadera. Las principales fuentes del Ática que todavía podemos investigar son las leyes conservadas, las listas de arcontes y la tradición oral, en gran parte vinculada a las grandes familias.

Helánico reconstruyó algo forzadamente una lista de los reyes atenienses y completó la lista de arcontes remontándola hasta encontrar el nexo con el período de la monarquía. En esto se expresa el deseo de salvar el abismo entre el mito y la tradición histórica como nosotros la entendemos y abarcar cronológicamente todo el proceso histórico a partir de la época primitiva. Esto se manifiesta claramente en la *Atthis*, y puede suponerse que otras obras de Helánico también estribaban en la misma idea estructural.

Si bien, en general, lo que se conserva no nos permite establecer los principios de la historiografía científica, Helanico hizo un considerable adelanto en un terreno importante. Sus libros sobre *Los vencedores en los juegos de las fiestas*

[138] Cf. también J. H. OLIVER, *The Athenian Expounders of the Sacred and Ancestral Law*, Baltimore, 1950. M. P. NILSSON, *Gesch. d. griech. Rel.*, I, 2.ª ed., Munich, 1955, 636.

de Apolo Carneo (Καρνεονῖκαι) y *Las sacerdotisas de Hera* (Ἱέρειαι τῆς Ἥρας) demostraban el apreciable esfuerzo por crear una sólida armazón cronológica para la exposición histórica con ayuda de las fiestas espartanas y las sacerdotisas argivas. Cierto es que más tarde se impuso el cálculo por Olimpíadas, cuyas bases sentó Hipias con su *Lista de los vencedores en Olimpia.*

A Damastes de Sigeo [139], que en el siglo v escribió trabajos mitográfico-genealógicos sobre los antepasados de los miembros de la expedición a Troya, trabajos etnográficos y una obra sobre historia griega, se le llama discípulo de Helánico. La obra que más valor tendría para nosotros es *Sobre los poetas y sofistas* (Περὶ ποιητῶν καὶ σοφιστῶν). No podemos decir exactamente a quiénes se refería al hablar de los sofistas que agrupaba con los poetas; a juzgar por el título, podemos suponer que en su totalidad se trataba de un comienzo de historia de la literatura griega. Algo semejante puede decirse de la disertación de Glauco de Regio *Sobre los antiguos poetas y músicos* (Περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν), que pertenece aproximadamente a la misma época.

Los asuntos circunscritos a las regiones aparecen ya en la epopeya genealógica; este tipo de literatura se continúa en la prosa de Helánico. Se inicia la época de la historiografía local, que más tarde ha de proliferar. Un ejemplo de Ceos podría ser Jenomedes, y de la Argólide, Demetrio, si bien es cierto que éste pudo haber escrito en época posterior al siglo v.

Como en poesía, filosofía y medicina, también en la historiografía los estímulos decisivos que llegaron al occidente griego provenían del oriente jónico. En la *Suda* figura como el más antiguo historiador griego occidental Hipis de Regio, que, además de sus *Chroniká* y *Argoliká*, parece haber escrito sobre historia itálica y siciliana. JACOBY [140] puso en duda la existencia de Hipis y de Mires, el supuesto compendiador de sus *Sicélicas*, sosteniendo que tales ficciones estaban destinadas a encubrir un producto literario de alrededor del 300 a. de C. Si esto es así, tendremos que considerar a Antíoco de Siracusa [141] como el historiador más antiguo de Sicilia que conocemos. Bajo el influjo de Heródoto, intentó completar la obra histórica de éste para Occidente. A este propósito sirvieron los nueve libros de su *Historia siciliana* (Τῶν Σικελικῶν ἱστορία), que abarcaba a partir del rey mítico Cócalo hasta el congreso de paz en Gela el año 424/23, y un escrito *Sobre Italia* (Περὶ Ἰταλίας σύγγραμμα). Es probable que escribiera alrededor del último cuarto del siglo v.

7. La filosofía

El movimiento centrípeto que, alejándose del ámbito de colonización griega en el siglo v, fue dirigiéndose en forma creciente a Atenas y convirtió a esta ciudad en el centro cultural de la Hélade (Tuc. 2, 41), hizo también que la filosofía natural jónica hallara allí su expresión última, considerablemente modificada. De Clazómenas, la ciudad jónica cuyo nombre se relaciona con los sarcófagos en terracota maravillosamente pintados, procedía Anaxágoras, que durante treinta

[139] *F Gr Hist,* núm. 5.
[140] En el coment. a *F Gr Hist,* núm. 554.
[141] *F Gr Hist,* núm. 555. *Atthis,* 352, 2.

años cultivó la filosofía en Atenas, fue amigo de Pericles y gozó de gran consideración, aunque no siempre amistosa. Su cronología es dudosa. Si bien en favor del año de su muerte (428/27) y la Olimpíada de su nacimiento (500/497) depone un testigo tan fidedigno como Apolodoro con su crónica (*F Gr Hist*, 244 F. 31), se duda de la exactitud de la fecha asignada al proceso por impiedad y a su huida a Lámpsaco, donde permaneció hasta su muerte. Parece que llegó a Atenas con la expedición de Jerjes, y con esto coincide la noticia de la lista de arcontes de Demetrio Falereo (fr. 150 W.) según la cual comenzó a ocuparse de filosofía a los veinte años bajo el arcontado de Calias. Demetrio también alude a los treinta años de su permanencia en Atenas, lo cual nos hace suponer que la acusación que le expulsó de la ciudad tuvo lugar alrededor del 450. En consideración a la situación general, otros prefieren pensar en los últimos años de Pericles, aunque es posible que el proceso tuviera lugar antes [142].

Cerca de una generación antes del nacimiento de Anaxágoras había muerto Anaxímenes, el último de los filósofos naturales de Mileto, pero se encuentra en él un continuador de esta corriente que recibió su impulso principalmente de Anaximandro. También él parte de la tesis de Parménides de que nada se origina de la nada ni nada termina en ella. Llegar a ser y perecer se presentan a sus ojos meramente como la mezcla y la separación de sustancias imperecederas (B 10. 17. A 43. 45), procesos que deben interpretarse meramente como procesos mecánicos en oposición al concepto fisiológico de mezcla de los hipocráticos [143]. Anaxágoras parte de un conglomerado primitivo que contiene todas las sustancias y las cualidades relacionadas con ellas en cantidad y pequeñez infinitas. El problema de las relaciones en que se encuentran la sustancia y la cualidad en su concepción física del mundo es muy discutido, pero no es prudente suponer ya una neta división de conceptos [144]. De este conglomerado primitivo, que está en una remota conexión con el "ápeiron" (infinito) de Anaximandro, surgieron los cuerpos individuales por división y conjunción, partiendo evidentemente de la separación del aire y del éter (B 1. 2). La reflexión de que el semen originaba cosas tan diversas como la carne y el pelo (B 10), y que algo parecido puede decirse de la alimentación (A 45), llevó a Anaxágoras a la tesis de que también en las cosas que se originan por separación y nueva mezcla todo está contenido en todo. Sólo el predominio cuantitativo de una sustancia condiciona la aparición de un objeto determinado y su reconocimiento mediante la correspondencia en nosotros de las partes afines. Las sustancias infinitamente pequeñas portadoras de las diversas cualidades que sólo existen en la mezcla y configuran el mundo a través de ella fueron llamadas "semillas" (σπέρματα) por Anaxágoras, mientras que el término "homeomerías" posiblemente no corresponda más que a la formulación aristotélica de su doctrina [145].

La herencia de la filosofía natural jónica en este sistema es innegable, pero de igual importancia es lo que en ella hay de nuevo. La fuerza que mueve y da forma ya no reside en el elemento primario, que para algunos milesios tenía atri-

[142] A. E. TAYLOR, *Class. Quart.*, 11, 1917, 81.
[143] W. MÜRI, *Gymn.*, 57, 1950, 198.
[144] F. HEINIMANN, *Gnom.*, 24, 1952, 272.
[145] Para el conjunto de todas estas importantes cuestiones, H. CHERNISS, *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*, Baltimore, 1935.

butos divinos, sino que se halla como potencia espiritual fuera de él. Sólo el *nus* (inteligencia, facultad de pensar) existe independientemente y sin mezclarse, soberano e ilimitado; es él el que introduce el movimiento en torbellino que lleva a la formación de todas las cosas, y la capacidad de pensar su separación es al mismo tiempo la fuerza para producirla. El νοός tiene poder sobre todos los seres vivos, y si bien no existe indicación precisa, hay muchos motivos para creer que Anaxágoras consideró el espíritu del hombre como parte de este gran espíritu que determina el mundo. Su actividad formativa abarca incluso la comunidad estatal y la organización de la cultura, y, al extenderse a ésta, ofrece un nuevo motivo de reflexión de gran importancia[146]. En ninguno de los fragmentos que se conservan el *Nus* es llamado lo divino o Dios. Pero los calificativos de que lo provee Anaxágoras y la forma hímnica en que habla de él[147] no permiten dudar de que lo concebía como la fuerza divina en el mundo. Y, no obstante, el νοός de Anaxágoras no es espíritu puro, sino tan sólo lo más fino y puro de todas las cosas. Una línea clara une esta concepción con el logos material, igualmente sublime, de los estoicos, en tanto que con las afirmaciones de la atomística sobre la naturaleza de los átomos espirituales presenta afinidades menos estrechas.

Anaxágoras aún está lejos de la meta en lo que concierne a una visión del mundo dualista bien elaborada. Así, el Sócrates del *Fedón* platónico (97 b) expresa su decepción por el νοῦς de Anaxágoras, y en su *Metafísica* (985 a 18) también Aristóteles le censura el dejar actuar esta fuerza sólo en los casos inevitables.

Los atenienses debieron sentirse muy distanciados del hombre que los situaba frente a una nueva forma de vida totalmente entregada a la contemplación. No sabemos que contuviera ningún ataque a la religión tradicional su libro escrito en dialecto jónico (más tarde intitulado naturalmente *De la naturaleza).* Pero no podía pasar inadvertida la enemistad hacia la tradición en un hombre para quien el sol era una masa pétrea incandescente, mucho mayor que el Peloponeso (A 72), y que explicaba también los demás fenómenos de la naturaleza en forma totalmente racional. Los atenienses respondieron a la amenaza a la tradición con la acusación, de la cual salvó Pericles a su amigo.

Un discípulo de Anaxágoras fue Arquelao de Atenas o Mileto, es decir, probablemente un milesio que llegó a Atenas. Allí entró en contacto con Cimón, para quien incluso compuso poemas (Plut. *Cim.* 4), y con Sófocles, del que se conserva un pentámetro de una *Elegía* al filósofo (fasc. 1, pág. 79 D.). Pero los antiguos lo conocieron en primer lugar por ser el maestro de Sócrates, e Ión de Quíos (fr. 11 Bl.) relata un viaje que ambos hicieron a Samos. Precisamente en relación con esto desearíamos saber qué papel desempeña la ética dentro de la doctrina de este filósofo. Pero lo ignoramos, igual que ignoramos en qué consistía su continuación de la teoría de Anaxágoras, aunque suponemos que en ella tuvieron importancia el frío y el calor como principios formativos.

También hombres como Hipón de Samos o Ideo de Hímera continuaron trabajando con elementos de la física jónica, pero, entre estos sucesores tardíos, sólo Diógenes de Apolonia (la cretense o la frigia) tiene verdadera importancia. También él parte, en primer lugar, de los conceptos de los milesios y defiende con

[146] H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriech. Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 285.
[147] B 12; además, K. Deichgräber, *Phil.*, 88, 1933, 347.

particular energía la antigua doctrina de una primitiva materia unitaria. De otro modo no sabía explicarse la mezcla e influencia recíproca de elementos diversos (B 2). Con la concepción de que principalmente el aire es el elemento primitivo, se convierte en el sucesor de Anaxímenes. Pero, por otra parte, adoptó y desarrolló la convicción de Anaxágoras de que en la formación y conservación del mundo actúa una fuerza espiritual. Para él, este mundo es el mejor de los mundos posibles, y lo es debido a que los fenómenos que se nos manifiestan, como las estaciones del año, el día y la noche, la lluvia, el viento y el sol, se hallan sujetos a determinadas medidas (B 3). Pero para imponer y conservar estos módulos es precisa una fuerza espiritual (νόησις), que Diógenes identifica con el aire (B 5). Así, el elemento primitivo que él admite cobra la máxima dignidad espiritual, es llamado Dios y es descrito en formas himnódicas como el νοῦς de Anaxágoras. La especial importancia de Diógenes, que también como médico gozó de gran prestigio, reside en su firme punto de partida teleológico [148]; para él, el gobierno del espíritu divino se manifiesta en el mundo en la perfección del orden así alcanzado. Podemos imaginarnos que explicaciones como la del gran fragmento que trata de las arterias del hombre (B 6) se encontraban al servicio de su concepción técnico-teleológica.

También Diógenes vivió largo tiempo en Atenas. Allí, su influencia fue particularmente profunda; tanto la comedia como la tragedia hablan de ella, y principalmente Eurípides.

Es fácil comprender que nuestra época conciba la creación de una visión atomística del mundo como una realización especial del espíritu griego, que supera a todas las demás explicaciones de la naturaleza. Pero también ella debe comprenderse como parte de un desarrollo, es decir, en este caso en relación con la filosofía natural jónica.

El atomismo queda unido al nombre de Demócrito de Abdera, que inicia una tendencia que, pasando por Epicuro, Lucrecio y Gassendi, lleva hasta la física moderna [149]. Su patria, una colonia jónica en tierra tracia, fue la misma de Protágoras. Según su propia declaración (B 5), Demócrito era joven cuando Anaxágoras ya era viejo, o sea que debe haber nacido alrededor del 460. La tradición antigua lo incluye en la lista de los longevos, atribuyéndole cien años de vida o más. De cualquier modo, vivió aún buena parte de su vida en el siglo IV; siendo aproximadamente contemporáneo de Sócrates, vivió unos cuantos años más que éste. Fue un gran viajero, y, de acuerdo con Diodoro (1, 98, 3; dudoso B 299), habría permanecido cinco años en Egipto estudiando astronomía. Sea como fuere, sus escritos nos muestran que allí buscaba cosas diferentes que Hecateo y Heródoto. Él mismo atestigua (B 116) que fue a Atenas, y agrega que allí nadie le conocía. A diferencia de Anaxágoras y Protágoras, no entró en relaciones estrechas con esta ciudad.

Visto en su totalidad, podríamos vincular el origen del atomismo con una figura de contornos relativamente firmes, si no surgiese de inmediato un difícil problema. En diversos escritos nombra Aristóteles a Leucipo y a Demócrito como los representantes del atomismo. En una ocasión (VS 67 A 6) aparece el primero

---

148 W. THEILER, *Zur Geschichte der teleologischen Naturbetrachtung*, Zurich, 1925.
149 Esta serie sumaria es completada por SCHMID, 5, 347.

como compañero, y en otras (A 2) como maestro del abderita. Este Leucipo había sido eclipsado a tal punto por la obra intensa y sugestiva de su sucesor, que sólo conjeturas poco convincentes se hacían acerca de si su patria había sido Abdera, Elea o Mileto, y Epicuro llegó al extremo de negar la existencia de un filósofo de este nombre (A 2). Pero esto debió ser una detracción más que una afirmación histórica, pues si es correcta la restauración y determinación de la fecha de un papiro proveniente de Herculano (VS 75 A 7), el nombre de Leucipo era bien conocido de Epicuro. Lo que excluye toda duda sobre su importancia como fundador de la atomística es la noticia de que Teofrasto y sus discípulos atribuyeron a Leucipo (VS 68 A 33. B 4 b) el *Gran orden del mundo* (Μέγας διάκοσμος), que se incluyó luego en el índice de los escritos de Demócrito. También se le atribuyó otro escrito titulado *Del espíritu* (Περὶ νοῦ), y en realidad la polémica con la doctrina del νοῦς de Anaxágoras era de gran importancia para el atomismo. Si esta interpretación del escrito nombrado es correcta, habrá que situarla en época posterior a la obra de Anaxágoras, y entre éste y Demócrito tendrá su verdadero lugar Leucipo.

Lo que sabemos acerca de su doctrina se asemeja a tal punto a las ideas de Demócrito, que no es posible realizar una separación clara de las concepciones del mundo físico de los dos pensadores. Podemos contar con que, en su conjunto, Demócrito siguió a su predecesor. Lo dicho nos induce a atribuir indiferenciadamente a ambos pensadores la teoría física del atomismo.

Esta doctrina se propone explicar el mundo en todas sus partes partiendo sólo de dos presupuestos: de las partículas indivisibles más pequeñas, los átomos (ἡ ἄτομος sc. ἰδέα), y el espacio vacío donde se mueven. Todo el cosmos está formado por partes pequeñísimas: esto parece en el primer momento una variante del panespermismo de Anaxágoras. No se podrá excluir la posibilidad de que hubiera entre ellos una relación; por otra parte, la misma denominación de átomo es una protesta contra la posibilidad de división infinita de los *spermata* de Anaxágoras. Hay otras diferencias mucho más importantes. A diferencia de Anaxágoras, el atomismo consideraba que las cualidades dadas a nuestros sentidos están separadas en su mayor parte del mundo de los átomos, que es el único real, y declaraba su subjetividad (VS 68 B 9. 125). Como existentes, sólo reconoce las cualidades propias de forma de los átomos, los cuales pueden ser mayores o menores, redondos o angulosos, lisos o ásperos en su superficie. Con razón se ha hecho resaltar [150] que esta reducción de nuestras impresiones sensoriales a magnitudes que pueden captarse mediante las matemáticas significa un paso decisivo hacia los métodos de las ciencias naturales modernas. En efecto, leemos en Aristóteles (*de caelo* 3, 4. 303 a 4) la apasionante noticia de que, a su manera, los atomistas habían reducido a cifras todo lo existente. Demócrito redactó una serie de escritos matemáticos, así como un libro sobre Pitágoras, y, según parece, estuvo en contacto con diversos pitagóricos.

La diferencia entre el atomismo y el sistema de Anaxágoras llega al máximo en la explicación del movimiento que es indispensable admitir en la formación y destrucción de los cuerpos, es decir en todo perceptible nacimiento y muerte. A pesar de su naturaleza sustancial, Anaxágoras separa el νοῦς como impulsor

[150] Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 311.

de la materia restante y le hace llevar el movimiento hacia ésta desde fuera. En cambio, el atomismo supone desde un principio en los átomos la existencia de un movimiento en torbellino perpetuo que no puede retrotraerse a ningún origen. A esto se agrega un movimiento ascensional de las partículas más livianas y una tendencia hacia el centro de las más pesadas, así como el rebote ocasionado por los contactos que originan el movimiento responsable de todas las modificaciones en las combinaciones de los átomos inalterables.

Es posible ver en los átomos cualitativamente homogéneos, que sólo difieren por su forma y superficie, una última metamorfosis del elemento primordial de los milesios. Por otra parte, pueden descubrirse afinidades con los eleáticos. Los átomos y el vacío representan un ser que en el fondo es inmutable y al que el conocimiento humano sólo tiene acceso una vez que ha logrado atravesar el estrato de las apariencias sensibles. En lo que concierne a los testimonios de los sentidos, el atomismo comparte con los eleáticos una desconfianza de principio. Su teoría supone que nuestras impresiones de las cosas se producen por grupos de átomos a manera de pequeñas imágenes (εἴδωλα) que se separan de los objetos y penetran en el cuerpo por sus poros. Pero así no se puede llegar al conocimiento del ser verdadero (B 6. 7)[151]. Pero mientras que, partiendo de la inexactitud de las percepciones sensoriales, los eleáticos llegaban a la conclusión de que debían rechazar radicalmente el mundo que les llegaba a través de aquéllas, abriendo un profundo abismo entre este mundo aparente y el ser verdadero, los atomistas siguieron otro camino. Lo que nos proporcionan los sentidos es el material en bruto e inadecuado, del cual la razón, que comprueba y pondera, logra una comprensión más profunda. Así es que, en su obra lógica sobre *Reglas del pensamiento* (Κανόνες B 11), Demócrito separó el conocimiento oscuro (σκοτίη), que adquirimos por intermedio de los sentidos, del verdadero (γνησίη), que alcanzamos por la razón. El segundo entra en acción allí donde el primero pierde su agudeza. Pero Demócrito no desconoció lo precario del punto de partida en estos procedimientos del conocimiento. Más de una vez se lamenta de nuestra ignorancia, por ejemplo en sus palabras sobre la verdad que queda en la profundidad (B 117), y en una ocasión llega a destacar dramáticamente el error que está en la base de todo. Los sentidos hablan a la razón, la cual en tanto se cree superior a ellos: "Pobre razón, de nosotros recibiste los argumentos, y quieres derrotarnos con ellos" (B 125).

En un punto decisivo ofrece una brecha la unidad del sistema atomista. Es cierto que también el alma es considerada como un agregado de átomos, y está de acuerdo con la doctrina el hecho de que estos átomos del alma se conciben redondos, y, por consiguiente, particularmente movibles; pero ya no se aviene a ella el intento de atribuirles la cualidad de lo ígneo (VS 68 A 101-107). Los átomos de este tipo también se encuentran en el cosmos, y los seres vivos los asimilan con la respiración del aire; indudablemente, toda esta concepción descansa en la antigua creencia que consideraba al alma como un hálito y que se relaciona con la teoría heraclitea del fuego. En el cosmos abundan los átomos de la índole mencionada, pero no tienen ningún tipo de influencia sobre la mecánica de la materia. Pero en el cuerpo constituyen un agregado atómico que, si

[151] Para la δόξις ἐπιρυσμίη: H. LANGERBECK, *N. Phil. Unters.*, 10, 1935.

bien queda destruido con la muerte —es decir que se excluye la inmortalidad del alma—, mantiene en el organismo vivo como un segundo cuerpo más sutil mediante el constante ingreso de nuevos átomos anímicos por el aire, desempeñando sorprendentes funciones. El alma es la portadora de impulsos autónomos de movimiento, del pensamiento y del sentimiento, de forma que en medio de la materia inanimada, y movida exclusivamente por la mecánica, se encuentra el hombre que juzga y proyecta. De acuerdo con su constitución y finitud, esta alma se mantiene incorporada dentro del cuadro atomista del mundo, pero sale de él gracias a su movimiento propio que trasmite al cuerpo y a aquellas funciones que recuerdan el concepto de alma propio de una concepción dualista del mundo.

El hombre, con sus problemas y posibilidades peculiares, ocupaba un amplio espacio en la filosofía de Demócrito; le había dedicado el *Pequeño orden del mundo* (Μικρὸς διάκοσμος), que sin duda se relacionaba con la obra de Leucipo. Por consiguiente, todo hace suponer que la doctrina del alma proviene en primer lugar de Demócrito, aunque sus elementos, si no nos engañan los testimonios (A 28. 34), ya estaban presentes en Leucipo.

De todos modos, aquí se encuentran los presupuestos que hicieron del materialista Demócrito un teórico de la moral. En el centro de los escritos relativos a este aspecto se halla *Sobre la tranquilidad del alma* (Περὶ εὐθυμίης), cuyo comienzo expresa (B 3) la advertencia contra los males de la laboriosidad incansable y está relacionado con el elogio de la moderación propio del pensamiento de la Grecia antigua. Y, no obstante, se perfila aquí por primera vez una nueva finalidad de la existencia humana, frente a la cual comienzan a desdibujarse los antiguos valores de la ética aristocrática y el mundo de la polis. El individuo es considerado ahora como un mundo en sí, como un pequeño cosmos donde la principal misión consiste en mantener el orden y la paz. Este cometido es tan individualista como atento a la utilidad pura. Pero aquí lo importante no es el marco, sino el cuadro, y nos sorprende observar la escogida sabiduría de una eticidad muy avanzada para su tiempo que floreció en este terreno. Tenemos gran cantidad de sentencias, particularmente en Estobeo (B 169-297) y en una recopilación atribuida a Demócrates (B 35-115), que dan la impresión de continuar la literatura de las antiguas "hypothékai". Pero fragmentos más extensos impiden pensar que Demócrito hubiera yuxtapuesto una serie infinita de sentencias, mientras que, por otra parte, también fracasaron los intentos de estructurar lo conservado en un sistema ético coherente. Debe reconocerse que no podemos hacernos una idea exacta de la composición de las obras de Demócrito. Tanto más sugestivos son los pasajes aislados: en ellos se exige como correctivo la vergüenza del hombre ante sí mismo (B 84); se considera decisiva la voluntad todavía separada de la ejecución (B 62. 68), lo cual nos recuerda la historia de Glauco en Heródoto (cf. pág. 352); el arrepentimiento por actos vergonzosos es llamado la salvación de la vida (B 43) y se expresan las palabras que vuelven a aparecer en el *Gorgias* de Platón: es mejor sufrir que cometer una injusticia (B 45). La felicidad del hombre se considera la suma de los sentimientos de goce, pero no se trata de cualquier tipo de goce, sino del goce de lo bello (B 207). Y el materialista nos desconcierta diciendo (B 189) que el hombre cosechará el mayor goce si no goza con lo perecedero. Aquí se hace evidente el nuevo ideal de una vida totalmente entregada al trabajo intelectual, y escuchamos al hombre

que, según se supone, afirmó que la explicación de una sola causa le significaba más que todo el reino persa [152].

La ética de Demócrito se funda en el conocimiento accesible al hombre, y a esto responde la importancia asignada a la educación intelectual. Volvemos a constatar la presencia de algo nuevo cuando comparamos sus palabras (B 242) de que más hombres llegaron a una mayor capacidad por la práctica que por el talento con la valoración absoluta de la naturaleza (φύσις), presencia aquélla que aún encontramos viva en el *Filoctetes* de Sófocles bajo la influencia de la ética aristocrática.

Las advertencias éticas de Demócrito no consisten en la amenaza de los castigos que aguardan al hombre en el más allá; al contrario, libros como *Sobre las cosas del Hades* (Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου) pretenden liberar del terror las almas de los hombres; tampoco sus preceptos se basan en una ley ética dada por los dioses. Ni es fácil decir hasta qué punto hubo dioses en la visión del mundo de Demócrito y qué hacían en él. En una ocasión (B 175) habla con toda claridad de los dioses como dispensadores de todo lo bueno, pero ignoramos el contexto en que lo dice. En otro pasaje (B 166) nos habla de grandes imágenes imperecederas (εἴδωλα) que se acercan al hombre anunciándole el futuro y despiertan en él la representación de lo divino. Cicerón posiblemente tenía razón cuando acusaba de confuso a Demócrito precisamente en este terreno (*de nat. deor.* 1, 29; 120). Nos atrevemos a interpretar esta confusión como la expresión de una antinomia que, como ya hemos visto, ponía en peligro la armonía de esta visión atomista del mundo.

No podemos decir en qué parte de su sistema atomístico encajó Demócrito los valores comúnmente admitidos, ni tampoco qué fundamentos lógicos les dio. Pero podemos dar por seguro que admitió tales valores y sobre ellos levantó el edificio de su ética. El pensador que en un fragmento citado anteriormente (B 125) consideró los conceptos del color y del sabor dulce y amargo como modos de expresión convencionales, mientras que en la realidad sólo existen los átomos y el espacio vacío, es posible que no haya aplicado a la esfera de la ética este escepticismo con que veía las cualidades aprehendidas por los sentidos. En este terreno estaba tan alejado del relativismo radical, que más aparecía como su enemigo. Hay un pasaje muy significativo en la obra de Plutarco *Contra Colotes* (4 p. 1108 f = B 156). En él defiende Plutarco a Demócrito contra el reproche de que desconcertó la vida al afirmar que a ninguna de las cosas conviene más esta propiedad que la otra. Muy al contrario, en numerosas y categóricas declaraciones se pronunció contra Protágoras, partidario de esta doctrina. En este pasaje no se expresa una referencia a la ética, aun cuando se deduce, pero se sustrae a toda duda una frase que leemos entre las sentencias de Demócrates [153]: "Para todas las personas una misma cosa es buena y verdadera, pero grato es para unos esto, para otros aquello".

Los escritos de Demócrito se relacionan con todos los ámbitos de la actividad del hombre. En su *Pequeña Cosmología* expresó opiniones acerca del desarrollo

[152] B 118. Análogamente Sócrates en Plat. *Eutid.* 274 a.

[153] Para la hipótesis según la cual la colección de pensamientos adjudicados por la tradición a Demócrates son en lo esencial del genuino Demócrito, cf. H. Diels comentando B 35.

de la cultura humana a partir de un estado primitivo que no tardarían [154] en presentarse en forma semejante en Protágoras. En la polémica en torno al origen del lenguaje se puso de lado de los que no lo veían en manifestaciones naturales (φύσει), sino en una convención humana (θέσει). También le interesaba el arte, y en particular la poesía, y en su escrito *Sobre Homero* aparece, con su examen sobre el uso del lenguaje, como un temprano precursor de la filología homérica.

Nuestra ojeada al contenido y a las orientaciones de la investigación sobre Demócrito no ha logrado dar una idea de la enorme extensión de su obra literaria, que no tiene paralelo entre los filósofos antiguos. Poseemos el catálogo de sus escritos (A 33), que redactó el pitagórico Trasilo, astrónomo de Tiberio, basándose en los trabajos de los alejandrinos. Reunió los libros de Demócrito en trece tetralogías, que separó en cinco grupos de acuerdo con el tema: escritos sobre ética, física, matemáticas, música, y escritos técnicos. Excluyó de las tetralogías nueve obras; ocho analizaban —y esto es sumamente característico de Demócrito— las causas (Αἰτίαι) en los dominios más diversos, en tanto que la novena trataba *De la piedra (imán)* (Περὶ λίθου). Los *Hypomnémata* (memorias), que Trasilo añadió aparte, se consideran apócrifos.

No podemos hacernos una idea exacta del estilo de Demócrito, pero creemos percibir tanta claridad y colorido en los escritos de este autor, cuyas altas dotes artísticas no pueden ponerse en duda, que creemos justificado el elogio de los autores antiguos (A 34). Todavía es posible comprobar claramente a partir de sus fragmentos lo encumbrado de su estilo, vinculado a la exactitud, la propensión al paralelismo de los miembros y al cuidado en la colocación de las palabras. Es imposible juzgar de la pureza de su dialecto jónico, pues sólo poseemos fragmentos trasmitidos por otros autores.

La influencia de Demócrito fue muy amplia, pero en parte se exteriorizó en formas curiosas. Junto al investigador de la naturaleza, cuya herencia movilizó fuerzas creadoras una y otra vez en el curso de los siglos, se encuentra el discípulo de los magos persas, el depositario de secretos conocimientos a quien, en época del segundo Ptolomeo, el pitagórico Bolo de Mendes convirtió en testimonio y exponente de su oscura sabiduría (B 300). A su vez, sus productos literarios tuvieron considerable influencia, continuándose hacia fines de la Antigüedad en los escritos de los alquimistas. En las cartas que a comienzos de la época imperial se falsificaban bajo el nombre de Hipócrates (C 2-6) aparece Demócrito como gran sabio con poderes mágicos.

Para la bibliografía, cf. pág. 194. Anaxágoras: VS 59. D. CIURNELLI, *La filosofia di Anassagora*, Padua, 1947. J. ZAFIROPULO, *Anaxagore de Clazomène*, París, 1948. F. M. CLEVE, *The philosophy of Anaxagoras*, Nueva York, 1949; cf. F. HEINIMANN, *Gnom.*, 24, 1952, 271, con la bibl. más reciente. J. E. RAVEN, "The Basis of Anaxagoras' Cosmology", *Class. Quart.*, 48, 1954, 123. CH. MUGLER, "Le problème d'Anaxagore", *Rev. Ét. Gr.*, 69, 1956, 314; D. BARGRAVE-WEAVER, "The cosmogony of Anaxagoras", *Phronesis*, 4,

[154] K. REINHARDT ha defendido en *Herm.*, 47, 1912, 492, y ahora en *Vermächtnis der Antike*, Gotinga, 1960, 114, la opinión de que los capítulos introductorios cosmológicos e histórico-culturales de Diodoro sobre *Las Egipcíacas* de Hecateo de Abdera remontaban a Demócrito. Refuta esta tesis ahora W. SPOERRI, *Späthellenitische Berichte über Welt, Kultur und Götter*. Schw. Beitr. 9, Basilea, 1959, el cual respecto a Diodoro piensa en una especie de Koiné helenística tardía sobre el origen del mundo y de la cultura.

1959, 77. K. Bloch, "Anaxagoras und die Atomistik", *Class. et Mediaev.*, 20, 1959, 1. Arquelao: VS 60. — Diógenes: VS 64. J. Zafiropulo, *Diogène d'Apollonie*, París, 1956. — Leucipo: J. Kerschensteiner, "Zu Leukippos A 1", *Herm.*, 87, 1959, 441. — Demócrito: VS 68. K. v. Fritz, *Philosophie und sprachlicher Ausdruck bei Demokrit, Plato und Aristoteles*, Nueva York, 1940. El mismo, "Democritus' theory of vision", *Festschr. Singer*, 1, 1953, 83. G. Vlastos, "Ethics and Physics in Democritus", *Philosophical Rev.*, 54, 1945, 578; 55, 1946, 53. F. Enriques-M. Mazziotti, *Le dottrine di Democrito d'Abdera*, Bolonia, 1948. I. Lana, "Le dottrine di Protagora e di Democrito", *Acc. d. Lincei. Rend.*, 1950, Vol. 5, 185. W. Kranz, "Die Entstehung des Atomismus", *Convivium, Festgabe f. Ziegler*, Stuttgart, 1954, 14. Ch. Mugler, "Les théories de la vie et de la conscience chez Démocrite", *Rev. Phil.*, 33, 1959, 7. En el escrito de Aš-Šakrastānī se hallan 15 fragmentos éticos de Demócrito: F. Altheim y R. Stiehl, *Die aramäische Sprache unter den Achaimeniden*, 2.ª entrega, 1960, 187.

B. LA ILUSTRACIÓN Y SUS ADVERSARIOS

1. Los sofistas y los comienzos de la oratoria

Hacia mediados del siglo v se inicia en Atenas un movimiento en el que las numerosas e intensas tensiones de esta época prolífica entre la invasión persa y la guerra del Peloponeso se resolvieron en forma dramática. Desde Hegel se acostumbra a trazar un paralelismo entre la sofística y la ilustración del siglo xviii, y diversos rasgos justifican tal comparación. Sólo que habrá de tenerse en cuenta que la sofística buscó y encontró principalmente su campo de acción en una clase superior espiritual y económicamente. El magnífico mimo con que Platón inicia su *Protágoras*, y que nos muestra a los grandes de la sofística en casa del rico y culto Calias, describe cabalmente el ámbito social de este movimiento. Con todo, varios de sus representantes también aspiraron a una resonancia más amplia en las fiestas nacionales.

También la sofística tiene sus antecedentes, que se remontan a un pasado muy lejano. El aire anacrónico de la ética aristocrática en un período que con el comercio y las finanzas puso en boga nuevas formas económicas; la notable ampliación de los horizontes debido a las colonizaciones; el despertar del individuo que comenzó a expresarse en la lírica; la acerba crítica que algunos hacían del mito tradicional y su imagen de la divinidad; la ruptura de la unidad del pensamiento y conocimiento humano por filósofos como Heráclito o Parménides, todo esto preparó considerablemente el terreno a la sofística. También aquí se puede plantear la pregunta programática propia de la historia del espíritu: hasta qué punto el movimiento modificó con sus nuevos impulsos la vida espiritual de su tiempo o llevó a su total desenvolvimiento las fuerzas ya latentes. Como casi siempre en estos casos, toda respuesta extrema sería equivocada. Br. Snell [155], refiriéndose a un problema similar, ha recordado humorísticamente la cuestión de qué fue primero, la gallina o el huevo.

[155] En el libro, rico en sugerencias, *Poetry and Society*, Indiana Un. Pr., Bloomington, 1961, 2.

No hay otro movimiento espiritual que pueda compararse con la sofística en cuanto a la duración de sus consecuencias. No es que de un golpe modificara la vida espiritual griega; antes bien, vimos ya que los círculos afectados por ella al principio eran en cierta manera restringidos. Pero el mundo de ideas arrumbado por ella nunca más volvió a formar una verdadera unidad, y las preguntas que planteaba, las dudas que suscitaba, no pudieron acallarse en el curso de toda la historia europea del espíritu hasta el día de hoy.

La concepción griega del mundo experimentó desde la época arcaica más de un enriquecimiento y modificación que significó una amenaza para su seguridad, pero en lo esencial se prolongó sin una ruptura decisiva hasta el apogeo clásico. El hombre todavía vivía con un horizonte seguro, y, aunque se vieran más de una vez sacudidos los sólidos cimientos de su existencia, las cosas permanecían en el lugar que le habían asignado sus antepasados. En todas partes había dioses, los de la gran poesía antigua y otros muchos, venerados por la devoción local. Esto vale sobre todo para el Ática, cuyo desarrollo en varios sentidos había quedado a la zaga del de los territorios marginales de la cultura griega hasta los comienzos de la "Pentekontaeteia". Lo que allí un Jenófanes o un Heráclito decía de los antiguos dioses no podía hacer vacilar la creencia en la tradición, y era apenas escuchado. Estos dioses protegían el orden de la vida que en otros tiempos ellos mismos habían establecido: la justicia que se administraba en lugar sagrado, la familia y la educación de los hijos que crecían dentro de un sólido ordenamiento de valores, la relación con conciudadanos y extranjeros; en una palabra, el ordenamiento total de la polis, protegida desde la roca por los brazos extendidos de la diosa local, como Solón tan vívidamente había sentido y expresado. Cierto es que en el interior no faltaban las luchas políticas, pero desde otras partes no se ponía en peligro la unidad de la polis: el saber y la ilustración todavía no se habían convertido en poderes capaces de crear divisiones y abrir una profunda brecha. Cuando los poetas trágicos daban una nueva interpretación al viejo mito, el grandioso anfiteatro de la ladera meridional reunía a todos los miembros libres de la polis que, más allá de todas las disidencias, convergían en la representación cultual.

Era necesario echar un vistazo a la tradición, al "nomos" heredado de los antepasados, para tener conciencia de las fuerzas que se propuso combatir la sofística y que destruyó, no de inmediato ni todas, pero ciertamente muchas, con el correr del tiempo. La valoración de este movimiento hubo de ser necesariamente muy variada —la dificultaba aún más el hecho de que su testigo más atento, Platón, fue a la vez su adversario más encarnizado—. Según su punto de vista, unos lo consideran como el comienzo de la descomposición del mundo griego y como amenaza mortal a los fundamentos indispensables de la existencia humana, y otros ven en él el audaz avance del espíritu humano que abandona el refugio seguro que le ofrecía la tradición, la necesaria renovación de los valores que amenazaban anquilosarse. Cada uno puede interpretar según su propio sentir esta apelación del pensamiento griego, pero para todos la sofística significa un trozo decisivo de la historia de aquella humanidad a la que, según las palabras de Hölderlin, le es dado no hallar ningún lugar de reposo.

Los presupuestos principales de la sofística se crearon en el ámbito jónico, y el que no tema cierta simplificación y exageración podría decir que en ella con-

vergen la inquietud jónica y las sólidas fuerzas áticas. Del territorio jónico o sometido a la influencia jónica procedían los iniciadores del movimiento y también su fundador, Protágoras, natural de Abdera, la patria de Demócrito. Nacido alrededor del 485, es bastante mayor que Demócrito, cuyo discípulo habría sido según la antigua tradición. La historia (A 2) de que, con ocasión de la campaña de Jerjes, estudió con magos que atravesaban la región no debería tomarse en serio como se ha hecho recientemente [156].

Por lo general, los sofistas son hombres sin verdadera patria, libres, por ende, de ataduras sólidas, lo que les reprocha Platón (*Tim.* 19 e). Así también debemos imaginarnos a Protágoras ocupado frecuentemente en viajes, sin que sepamos mucho acerca de ellos. Estuvo en Sicilia y varias veces en Atenas, posiblemente por un período prolongado. Suponemos que esto ocurrió alrededor de mediados de siglo, pues en esta época debió trabar estrechas relaciones con Pericles, las cuales dieron por resultado que el estadista ateniense encomendara a Protágoras la legislación de Turios, fundada en 444/43. Nuevamente le encontramos en Atenas en el segundo año de la guerra del Peloponeso. En aquella ocasión vio a Pericles junto a los cadáveres de sus dos hijos, que habían sido víctimas de la terrible epidemia de aquel año, y admiró la grandeza de su conducta. Las estadías de Protágoras en Atenas debieron ser más numerosas de lo que sabemos. Lo cierto es que allí fue víctima de la acusación de impiedad por parte de Pitodoro, de la que se libró huyendo. Sus libros fueron quemados públicamente; en cuanto a él, probablemente perdió la vida en un naufragio en la travesía a Sicilia, hecho que parece ignorar Platón en su *Menón* (91 e). En la persona de Pitodoro se alzaba la Atenas conservadora contra el sofista. El acusador pertenecía a los círculos oligárquicos que realizaron el golpe de Estado del año 411, y el ataque contra Protágoras debió ocurrir alrededor de esta época.

En el diálogo platónico *Protágoras,* éste pone interés en subrayar que su actividad es la de un sofista (317 b). Esta denominación, a juzgar por lo que antes dice el interlocutor, se presta a reflexiones: todos los que antes de Protágoras aspiraban a instruir a los hombres, empezando por Homero, habrían escogido con suma prudencia otra denominación. El pasaje presupone ya un uso altamente diferenciado y poco benévolo de la palabra σοφιστής [157], que originariamente se utilizaba en sentido mucho más amplio y sin segundo sentido. Esta evolución del sentido, que subraya el neto contraste entre los sofistas y los filósofos, tuvo lugar sobre todo en el círculo de los socráticos, que se oponían a la sofística.

Los rasgos distintivos del grupo se destacan ya claramente en Protágoras. El sofista va de ciudad en ciudad impartiendo sus conocimientos a todos los que se unen a él como discípulos. No se trata de problemas filosóficos, sino de aptitudes y conocimientos que tendrán por objeto poner al así instruido en condiciones de ocupar [158] con acertada información (εὐβουλία es un *slogan* de la época)

---

[156] Relaciones griegas de los magos, J. BIDEZ-F. CUMONT, *Les mages hellénisés,* Paris, 1938.

[157] Para la evolución del significado, VS 79. WILH. NESTLE (véase pág. 388), 249. M. UNTERSTEINER (edición) 1, 2.

[158] F. HEINIMANN, "Eine vorplatonische Theorie der τέχνη", *Mus. Helv.,* 18, 1961, 105, cree probable que ya Protágoras expuso una teoría de la τέχνη en la que exigía de una τέχνη la persecución de un determinado objetivo relacionado con la vida, diferencia-

el mejor puesto accesible a él en la lucha por la vida y en el engranaje político. Los recursos así trasmitidos, los conocimientos especializados, así como la aptitud dialéctica y retórica, le parecen tan importantes al sofista y a sus oyentes, que, por regla general, aquél exige una retribución, que puede llegar a ser bastante elevada. La enseñanza se daba oralmente en cursos completos, a los que ocasionalmente se agregaban conferencias públicas. Éstas solía anunciarlas el sofista en una especie de programa (ἐπαγγέλλεσθαι). Manifiesta su arte tanto en el discurso preparado cuidadosamente como en la improvisación, todo lo cual presupone una práctica que se continuó sin interrupción en la Antigüedad haciendo retroceder la poesía paulatinamente a un segundo plano en la vida de la nación.

Pero el importante papel de la trasmisión oral en la actividad de los sofistas no excluyó la difusión de su doctrina por escrito. Por desgracia, casi nada ha llegado hasta nosotros, en gran parte debido a la influencia de los adversarios de la sofística. La *Helena* y el *Palamedes* de Gorgias pueden darnos una idea de la publicación de los discursos demostrativos (ἐπιδείξεις); para los trabajos didácticos sofistas hemos de contentarnos con testimonios tan pobres como las *Dialéxeis* (véase abajo) o el *Anonymus Iamblichi,* de más valor. También el discurso *Sobre el arte médico* (Περὶ τέχνης) contenido en el corpus hipocrático puede servir como ejemplo de la producción de los sofistas, si bien no se atribuye ya a Protágoras.

En Diógenes Laercio tenemos un catálogo bastante extenso de las obras de Protágoras, que reúne los títulos de diversos escritos técnicos con aquellos que se comentan a continuación. Es posible que el índice proceda de la biblioteca alejandrina, que en dicho caso se habría interesado por este sofista. Es difícil emitir un juicio sobre los títulos por el hecho de que hay buenas razones para considerar que algunos de ellos no son más que la denominación de partes de obras más amplias. Cierto es que no podemos asegurarlo en la medida en que lo hace UNTERSTEINER, quien sostiene la tesis [159] de que el catálogo no contiene más que titulillos de las *Antilogías* y que uno de ellos es también el título *Sobre los dioses.*

Por otra parte, tenemos en Diógenes (9, 54) la precisa mención de que la primera obra que leyó Protágoras en público fue *Sobre los dioses* (Περὶ θεῶν), nombrándose entre otras la casa de Eurípides como el lugar en que se efectuó la memorable lectura. El que la acusación tardía contra Protágoras se basara evidentemente sobre todo en este trabajo no significa que no fuera una obra juvenil. Comienza así (B 4): "De los dioses no me es dado saber si existen o no existen, ni tampoco cómo están formados. Pues hay muchas cosas que impiden saberlo: su invisibilidad y la brevedad de la vida del hombre". Imposible expresar más terminantemente un agnosticismo que de un golpe barre las brillantes imágenes míticas del panorama de la vida griega. No podemos decidir si esta declaración oculta una negación total de la divinidad. En ocasiones (A 12) se ha incluido a

ción de las otras τέχναι, y la consecución del fin por procedimientos acordes con la realidad de los hechos. HEINIMANN sospecha que esta teoría se difundió entre los hipocráticos (περὶ τέχνης y περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς), así como en el *Sócrates* platónico y en la lucha concurrente de las escuelas filosóficas.

[159] "Le 'Antilogie' di Protagora", *Antiquitas,* 2/3, 1947/48, 34; *I sofisti* (véase página 388).

Protágoras entre los ateos, en tanto que Cicerón lo excluía del número de ellos *(de nat. deor.* 1, 2. 117). Una repulsa de las últimas conclusiones concordaría con la imagen que tenemos del pensador. Sin embargo, Diógenes de Enoanda dice en la gran inscripción [160] epicúrea que Protágoras δυνάμει había pensado lo mismo que el ateo Diágoras de Melos, pero que su expresión había sido más circunspecta.

Si, a juzgar por el catálogo, Protágoras escribió *Sobre las cosas en el Hades* (Περὶ τῶν ἐν Ἅιδου), esta obra sería una continuación del libro *Sobre los dioses* escrita con el propósito de atenuar las imágenes espantosas del mito.

Protágoras sentó el fundamento de su actividad, dirigida a educar al hombre político, en la obra que más tarde circuló bajo el doble título agresivo de *La verdad o los discursos demoledores* (Ἀλήθεια ἢ καταβάλλοντες). En su comienzo figuraba la frase que en la "gigantomaquia" en torno a la esencia de lo existente, de la que habla Platón *(Sof.* 246 a), definía una de las dos posiciones contrapuestas: "el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son, de las que no son en cuanto no son". Hemos hecho una traducción simple de la frase, sin recargarla con el lastre de la problemática de la discusión moderna [161]. En nuestra opinión, la medida en que esta frase atañe meramente a la teoría del conocimiento y la medida en que cae en el dominio de la ética, el hecho de si las *cosas* (χρήματα) significan objetos, cualidades o valoraciones y de si el *hombre* debe entenderse colectiva o individualmente, son cuestiones que reclaman de las palabras diferenciaciones que no están contenidas en ellas. La frase, que hasta cierto punto incluye todas las posibilidades mencionadas, debe tomarse en sentido general y entenderse ante todo como un ataque. Contiene la protesta contra la distinción eleática entre la percepción sensorial y el ser verdadero, contra el postulado de una esencia absoluta, inmutable y sólo accesible al pensamiento. Esta interpretación está sólidamente confirmada por una observación de Porfirio sobre un trabajo de Protágoras, *Sobre el ser* (Περὶ τοῦ ὄντος B 2), que se puede identificar con la *Verdad*. Estaba dirigido contra los que defendían el ser único y, por tanto, absoluto. Así, el pensamiento de Protágoras es la antítesis del de Parménides, aunque, por otra parte, no deja de estar estrechamente relacionado con éste. Pues en el *homo-mensura* de Protágoras se puede reconocer la unidad de pensamiento y ser de Parménides, trasladada ahora radicalmente al individuo que percibe y que piensa [162]. Pero se puede asegurar la relación de nuestra proposición con el individuo. El que se atreviera a negarlo tendría que imputar a Platón un error o una voluntaria interpretación errónea, pues explica la frase en el *Teeteto* como sigue: "Piensa, pues, poco más o menos, así: Las cosas son para mí como se me muestran, y para ti como se te

[160] Fr. 12 c. 2, 1 p. 19 WILLIAM = VS 80, nota 23.

[161] Bien E. KAPP, *Gnom.*, 12, 1936, 71. Extenso y arbitrario (también en las demás interpretaciones de los sofistas), M. UNTERSTEINER, *I sofisti* (véase pág. 388), 96; allí, la frase significaría: "l'uomo è dominatore di tutte le esperienze!". Cf. asimismo E. SCHWARTZ, *Ethik der Griechen*, Stuttgart, 1951, 77. E. WOLF, *Griech. Rechtsdenken*, 2, Francfort del M., 1952, 21. Alguna bibl. en B. M. W. KNOX, *Oedipus at Thebes*, New Haven, 1957, 208.

[162] O. GIGON, *Herm.*, 71, 1936, 206. F. HEINIMANN, *Nomos und Physis. Schw. Beitr.*, 1, Basilea, 1945, 117.

muestran; hombre eres tú y hombre soy yo". En el mismo sentido se expresa en *Crátilo* 386 a. Pero el que quisiere desconfiar de Platón debería enfrentarse primero con pasajes de otros autores[163], en los cuales el término ἕκαστος alude con bastante claridad al individuo como el apostrofado en la frase *homo-mensura.*

No cabe duda de que en la frase comentada está implícito como posibilidad un relativismo sin límites que alcanza a todos los juicios de valor. Otra cuestión es si Protágoras, que sobre todo se proponía derrocar una posición opuesta a la suya, procedió consecuentemente con este relativismo al levantar la propia. Protágoras se muestra a considerable distancia del radicalismo de varios de sus sucesores, aunque naturalmente les preparó el terreno. En el *Teeteto* de Platón (166 d) leemos una defensa de la doctrina de Protágoras que parte de la formulación del *homo-mensura.* Forma parte de su concepción la tesis de que las sensaciones del gusto, opuestas en el hombre sano y el enfermo, sean reconocidas en cada caso como igualmente verdaderas y válidas. Ahora bien, aquí Protágoras —con un giro completo en la marcha de sus ideas— afirma que el estado del hombre sano es mejor que el del hombre enfermo, y por eso es tarea del médico devolverle la salud y las sensaciones vinculadas a ella, igual que el educador debe procurar el "mejor" estado de su discípulo, y el estadista el del Estado. Pero al comienzo de este mismo párrafo se nos dice que cada uno es la medida de las cosas que aparecen a los individuos de mil maneras diferentes y sólo existen para ellos bajo este aspecto. Nos preguntamos entonces de dónde le llegan al hombre las normas de lo que es "mejor" y "peor", las cuales están por encima de cualquier estimación individual. Es imposible dar una respuesta si el *homo-mensura* se mantiene consecuentemente. Pero puede comprenderse mejor el intento de solución de Protágoras si se analizan sus conceptos sobre la naturaleza y origen del Estado.

Protágoras examinaba estas cuestiones en un trabajo *Sobre el Estado primitivo* (Περὶ τῆς ἐν ἀρχῇ καταστάσεως), y podemos reconocer confiadamente los fundamentos de sus concepciones en un párrafo del diálogo platónico que lleva su nombre (320 c ss.). En el mito que presenta allí, renunciando a tratar el argumento en forma de "logos", expone una doctrina del origen de la cultura que se inicia en las condiciones primitivas. El hombre, que está peor preparado que los animales para la lucha por la existencia, no puede vivir en el aislamiento a pesar del don del fuego de Prometeo. Pero los intentos de unirse fracasan, pues faltan importantes presupuestos, y concluyen en la lucha de todos contra todos. Entonces, por medio de Hermes, Zeus envía a los hombres la moralidad y el sentimiento de la justicia (αἰδώς y δίκη), y así hace posible la vida ciudadana y el desarrollo de su cultura.

El cuadro de la evolución que encierra este relato está en la mayor oposición imaginable con el cuadro pesimista que presenta Hesíodo en los *Erga* sobre la decadencia creciente que se opera en la sucesión de las edades del mundo. Un optimismo progresista indeclinable es la nota característica así de la sofística como de la ilustración moderna.

---

[163] Aristót. *Metaf.* 1062 b 14. Sext. Pyrrh. h. 1, 216 = VS 80, A 14; Platón emplea también la frase en la llamada apología de Protágoras en el *Teeteto,* 166 d.

Si apartamos la envoltura mítica, sorprendemos en Protágoras la convicción de que en el hombre la moralidad y el sentimiento de la justicia son cualidades innatas. La comunidad debe exterminar a los hombres que constituyen una excepción a la regla, o sea los que no se incorporan en lo más mínimo a una estructura social. Pero la predisposición normal en favor de las virtudes políticas no es suficiente en sí; debe desarrollarse mediante la educación. Su significación, que es fundamental para la sofística, resalta con particular claridad en cuanto hemos dicho. En un importante fragmento (B 3) presenta la tesis de que la enseñanza tiene necesidad de la predisposición natural (φύσις) y de la práctica (ἄσκησις). Protágoras se enfrenta, aunque no radicalmente, a la convicción arcaica y clásica del valor decisivo de la predisposición natural, pero habla con igual énfasis de la importancia del proceso [164] educativo. Recordamos cómo Píndaro se burlaba de los "instruidos", y descubrimos en este optimismo respecto a la educación un nuevo elemento que garantiza la base de la actividad del sofista. Por lo demás, el *Protágoras* de Platón, que también aquí podemos identificar con el histórico, tampoco da al castigo otro sentido más que el de medida pedagógica.

Protágoras evitó el peligro de destruir con el relativismo los fundamentos de la vida estatal. Estuvo en paz con el "nomos", ya se entienda por tal el uso de la tradición, ya la ley del Estado. En Protágoras todavía no se enfrenta al "nomos" el derecho no formulado de la naturaleza como una fuerza contraria y avasalladora, con pretensiones de validez única. Pero no puede pasarse por alto que la línea que lleva del *homo-mensura* al relativismo presenta una ruptura en un punto decisivo, y la introducción de valores de vigencia universal, como la moralidad y el derecho, en un mundo en el que el hombre representa la medida, constituye la mayor dificultad. Protágoras se valió de una especie de construcción auxiliar al atribuir una autoridad particular al "nomos" del Estado por ser el de una colectividad. Esto no quiere decir que de la naturaleza general del hombre se deduzcan preceptos de validez absoluta. Los "nomos" de las diversas ciudades y estados difieren totalmente; esto ya lo reconoció la historiografía jónica, y en el *Teeteto* (167 c) se presenta expresamente como parte de la doctrina de Protágoras la afirmación de que para cada ciudad es justo y bello lo que sirve a sus propósitos y sólo en tanto esto ocurre. Es así como, en una curiosa simbiosis de elementos heterogéneos, se afirma el relativismo sin que hubiera de sacrificarse la autoridad del Estado, y con ello el objetivo sofístico de educar para éste.

La obra más extensa de Protágoras posiblemente fue *Las Antilogías* (Ἀντιλογίαι), pues sabemos que sólo éstas ocupaban dos libros. No podemos darnos una idea exacta de su contenido, y la cuestión se hace aún más difícil por afirmar Aristóxeno (VS 80 B 5) que la *República* de Platón se encuentra casi ei terramente en *Las Antilogías* de Protágoras. Una idea muy general del contenido nos la puede proporcionar una declaración de Diógenes Laercio (9, 51) según la cual sobre cada tema hay dos discursos que se contraponen. Con toda probabilidad, el propósito de la obra era realizar esto en los diversos terrenos de la vida. Resulta natural pensar que en ellas se tuvieran en especial consideración los problemas de

[164] En Platón (*Prot.* 323 d), Protágoras llama así a la tríada pedagógica: ἐπιμέλεια, ἄσκησις, διδαχή.

la vida estatal y del derecho, y esta circunstancia puede explicar la hiperbólica afirmación de Aristóxeno. El descubrimiento de los "discursos dobles" (διασσοὶ λόγοι) puede a su vez significar dos cosas: o bien el notable descubrimiento de que el hombre se halla en un mundo de antinomias, o bien la invitación a que el hábil orador ilumine la cuestión de acuerdo con sus intereses. En este segundo sentido ya se interpretaban en la Antigüedad las palabras de Protágoras al anunciar su programa (ἐπάγγελμα) de hacer de la parte más débil la más fuerte (τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν). Para Protágoras, esta posibilidad se derivaba automáticamente del carácter de los "discursos dobles", y es seguro que no se proponía meramente propagar artificios retóricos. Por otra parte, no puede negarse que creó las condiciones teóricas necesarias para ellos.

A Protágoras puede aplicarse en especial lo que Pródico (B 6) decía de los sofistas: que eran un producto intermedio entre el filósofo y el político, lo cual significa particularmente luchadores con la palabra. Así es como de la actividad de Protágoras parten diversos influjos que se enlazan de múltiples maneras en el variado grupo de los sofistas, y además reciben la impronta propia de Gorgias. Toda clasificación deberá romper estos enlaces, pero es conveniente relacionar el nombre del creador del movimiento con el de dos hombres que se encuentran a su lado, guardando cierta independencia, sin revelar influencia alguna de Gorgias. Uno de ellos, Pródico, es llamado, además, discípulo de Protágoras, pero en la tradición antigua se percibe tal tendencia a establecer vinculaciones de este tipo, que noticias como ésta no significan mucho.

Pródico procede de territorio jónico, de Yúlide de Ceos, donde nació probablemente entre 470 y 460. Sabemos que en un momento representó los intereses de su patria en Atenas, lo cual, sin duda, le brindó la oportunidad de pronunciar discursos didácticos. Por lo demás, se le imagina —según el *Protágoras* platónico, donde enseña desde su lecho, en el que permanece envuelto cuidadosamente en muchas mantas— como un erudito que no buscaba al público en la misma medida que sus colegas. Con esta imagen coincide el dato de que los recursos de su voz eran pocos (A 1 a), y sólo sabemos de discursos leídos, pero no de improvisaciones. Según la *Apología* (19 e) de Platón, aún vivía en la época del proceso a Sócrates, igual que Gorgias e Hipias.

En su doctrina, que le proporcionó muchas ganancias, desempeñaban un papel preponderante los análisis lingüísticos. Se encuentran temas similares en Demócrito y Protágoras, pero Pródico se orientó sobre todo hacia la sinonimia. Su esfuerzo, a menudo exagerado, por encontrar diferencias entre las palabras de análogo significado corría paralelo con la distinción de conceptos. Es sintomático que en conexión con esto aparezca la palabra διαιρεῖν (A 17. 19), pues efectivamente la actividad de Pródico anuncia la "diéresis" (división, separación), que se convirtió en un importante instrumento metódico de la academia platónica.

La sinonimia constituía el contenido de las conferencias orales, cuya fijación por escrito nos es inaccesible; tampoco sabemos gran cosa de los escritos de Pródico. Los alejandrinos los catalogaron entre los escritos retóricos, mientras que en el escolio de Aristóf. *Las Aves* 692 se les asigna a la filosofía, otro indicio más de la posición intermedia de estos hombres. Un título *Sobre la naturaleza* o *Sobre la naturaleza del hombre* (Περὶ φύσεως ἀνθρώπου) resulta dudoso; un poco más creemos saber de las *Horas* (Ὧραι) después del estudio de Wilhelm

NESTLE[165]. Puesto que no podemos determinar la época de la obra con exactitud, queda la posibilidad de que sea tardía, y con ello de que se trate de un título puesto por el mismo autor. Es probable que por las Horas se entendiera a las diosas de la fecundidad, dado que la agricultura como fundamento de la cultura del hombre era de capital importancia en el escrito. Reconocemos la afinidad con el problema planteado en el libro de Protágoras *Sobre el estado primitivo,* si bien el enfoque es distinto y el centro de interés recae sobre la agricultura. Con relativa seguridad atribuimos a las *Horas* los pensamientos de Pródico sobre el nacimiento de la religión como reacción del hombre contra las manifestaciones naturales de su existencia. En una primera etapa, el hombre consideraba directamente divinas las fuerzas y dones de la naturaleza; en la segunda, por analogía con sus propias aptitudes técnicas, suponía inventores que lo beneficiaban y que elevaba a la categoría de dioses. Dicho racionalismo estaba preparado por el pensamiento jónico, y es, por otra parte, un preludio a la teoría de Evémero. No andaba descaminada la Antigüedad al hacer figurar a Pródico ocasionalmente entre los ateos[166].

La parte más brillante de las *Horas* era la alegoría de la elección de Hércules, que se encuentra con la virtud y el vicio bajo la forma de dos mujeres de diferente aspecto y vestimenta. Los antecedentes del relato son el motivo genuinamente poético de Hesíodo de los dos caminos de la vida (*Erga* 286) y el mito de la elección y el juicio de Paris como lo había presentado Sófocles con tintes de moralidad[167] en su drama satírico *Crisis*. Pero el relato de Pródico no es ni poesía ni mito: inicia una serie infinita de alegorías racionalistas, y ya nada tiene que ver con la búsqueda de fuerzas divinas que en la época arcaica había inspirado relatos que se podían comparar a éste por el tema. Es sintomático que fuera precisamente Jenofonte (*Mem.* 2, 1, 21) quien más extensamente reprodujo la historia. Su influencia fue muy grande, su expresión más curiosa probablemente fuera el símbolo de la Y, que aparece en el siglo I d. de C. y fue atribuido a Pitágoras. Por su forma, la letra simboliza el camino que se bifurca y donde debe elegir Heracles y todos los hombres después de él.

En el diálogo de Platón que lleva su nombre, Protágoras se opone a todos los sofistas que fuerzan a sus discípulos a asimilar todo tipo de conocimientos especializados, como las matemáticas, la astronomía y la música, y lo hace con una mirada de soslayo a Hipias, allí presente (318 e). Éste es el representante más típico de la orientación de la sofística que busca realizarse en la omnisapiencia y la omnipotencia. Proveniente de Élide, representa entre los sofistas al Peloponeso. Como sus compañeros, viajó mucho por el mundo griego, actuando varias veces como embajador de su ciudad natal y obteniendo abundantes ganancias con sus discursos. Le importaba principalmente aparecer en público en Olimpia, y consiguió hacerlo con toda pompa, envuelto en un manto de púrpura como lo hicieron más tarde los sofistas famosos de la época imperial. Allí también se jactaba de haber confeccionado con sus propias manos todo lo que llevaba puesto, incluso su anillo (Plat. *Hipp. min.* 368 b). También dominaba prácticamente to-

---

[165] "Die Horen des Prodikos", *Herm.*, 71, 1936, 151. *Griech. Studien,* Stuttgart, 1948, 403.

[166] Sext. Emp. *adv. math.* 9, 51. Cicerón *de nat. deor.* 1, 118.

[167] BR. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes,* 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 327.

dos los géneros con la pluma. Según el pasaje recién mencionado de Platón, se dedicó a la epopeya, a la tragedia, al ditirambo y especialmente a la prosa. Tenemos algunos títulos de obras en prosa que nos dan escasa información, como *Nombres de pueblos* (Ἐθνῶν ὀνομασίαι) o *Recopilación* (Συναγωγή), no sabemos de qué, pero de acuerdo con notas dispersas nos imaginamos que el contenido debió ser bastante variado. Hipias dedicó su atención a casi todos los dominios del conocimiento accesibles en aquella época: aritmética, geometría, astronomía, gramática, retórica, dialéctica y música. Tenemos, pues, aquí, aunque no en forma sistemática, los elementos que luego se unen para formar el concepto de cultura enciclopédica [168].

Es posible que, bajo la impresión de los dos diálogos que llevan el nombre de Hipias, subestimemos la actividad de este hombre. De cualquier modo, una de sus obras, la *Lista de los vencedores olímpicos* (Ὀλυμπιονικῶν ἀναγραφή), tiene el mérito considerable de haber dado a la cronología griega un fundamento sólido. Nos gustaría saber más sobre sus interpretaciones de poetas, en las cuales, así como en los esfuerzos análogos de otros sofistas, están los principios de la historia de la literatura griega. Para retener sus abundantes conocimientos, Hipias se valía de la mnemotecnia, que estudió sistemáticamente.

En el marco del habitual programa de los sofistas ajustado a lo pedagógico se hallaba el *Troikos*, donde, después de la ocupación de Troya, Neoptólemo pide a Néstor que le aconseje qué actividad puede hacerle conquistar la gloria a un joven. Como la conversación se tenía al finalizar una gran guerra, es probable que Néstor hablara sobre todo de las obras de la paz. En su mayor parte, los sofistas tendrían las mismas opiniones que Gorgias [169] sobre la guerra.

Entre las noticias relacionadas con Hipias nos llama la atención un pasaje en el *Protágoras* de Platón (337 c). Hipias se dirige al público reunido calificándolo de "parientes afines y compatriotas por naturaleza (φύσει) y no por costumbre y ley" (νόμῳ). Y agrega que la naturaleza une lo que es semejante, pero que el "nomos" es un tirano (τύραννος es una variante del nomos-rey pindárico) que se impone por la fuerza actuando contra la naturaleza. No cabe duda, por el tono y el contexto, de que Platón reproduce efectivamente afirmaciones de Hipias. Aquí, pues, en una antítesis aún desconocida para Protágoras, pero que en el futuro tendría grandísima eficacia, aparece la ley como la adversaria de la naturaleza, la única que se considera válida. No puede comprobarse la existencia de esta antítesis antes de mediados de los años veinte. Alrededor de esta época la vemos defendida enérgicamente por el sofista Antifonte; también por aquel entonces es posible que Hipias ejerciera su actividad en Atenas. Últimamente han sido aducidos [170] argumentos dignos de consideración en el sentido de que él, que apenas había tenido preocupaciones filosóficas, no fue el autor de esta teoría.

Los años veinte, en que después de la muerte de Pericles y bajo la influencia de la guerra se desarrolló con particular rapidez un nuevo movimiento espiritual, llevaron también a Atenas a Gorgias. Él hombre que en 427 había llegado a Atenas en una embajada de su ciudad natal siciliana, Leontinos, y que allí causó la más viva impresión por el arte de su elocuencia, era ya entonces de edad avan-

[168] Precavido, R. MEISTER, *Wien. Stud.*, 69, 1956, 258.
[169] Cf. WILH. NESTLE (véase pág. 388), 313, 34.
[170] F. HEINIMANN (cf. pág. 373, nota 162), 142.

zada. Probablemente nació en la primera década del siglo v; la muerte de este longevo debe situarse varios años después de la muerte de Sócrates. Sabemos poco de sus viajes —parece que estuvo en buenas relaciones con Tesalia— y aún menos sobre su formación. Se cree que fue discípulo de Empédocles y, de acuerdo con Sátiro (A 3), poco digno de crédito, la noticia procedería de él mismo. Sus relaciones con la filosofía griega occidental se nos presentan testimoniadas más fidedignamente a través de su trabajo *Sobre el no ser o sobre la naturaleza* (Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ περὶ φύσεως), que conocemos gracias al juicio crítico de Sexto (B 3) y al que se encuentra en el tratado anónimo *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias*[171] (véase arriba, pág. 236). Debía demostrar tres tesis: nada existe; si algo existiese, no sería cognoscible; si fuese cognoscible, no sería trasmisible. Este trabajo no era puro juego, ni tampoco filosofía seria, que como tal habría privado de todo fundamento a la actividad sofística. Con todo acierto, GIGON lo contrapone a afirmaciones de hombres como Protágoras o Jeníades (VS 81), que en último término dependen de Parménides y que llevaron determinadas cuestiones de la teoría del conocimiento hasta sus últimas consecuencias, a veces en forma paradójica. Aún se ve con claridad que Gorgias realiza esto con la misma argumentación apagógica que emplea en las pruebas más destacadas de su arte que se conservan: de una serie de posibilidades, todas menos una quedan eliminadas por absurdas.

Con el juicio recién expuesto de la obra desaparece también la posibilidad de considerarla como parte decisiva en el cuadro de una evolución que primero hace de Gorgias un físico bajo la influencia de Empédocles, luego bajo la influencia de los eleáticos un filósofo, y finalmente, cuando tanta filosofía acaba por desorientarle, un maestro de retórica. No sabemos absolutamente nada de esta evolución en Gorgias, y tenemos que contar con que ya en su juventud fue lo que en edad avanzada: un maestro, y maestro que enseñaba a convencer por la palabra.

No fue la época de Gorgias la que descubrió el poder de la palabra; ya lo conocía la epopeya. En la *Ilíada* (9, 443) se nos dice lo que debe aprender el joven aristócrata: a expresar bien las palabras y realizar los actos. Desde siempre, el tribunal y la asamblea deliberante eran los lugares donde el orador tenía que demostrar sus aptitudes. Es evidente que estos presupuestos cobraron gran importancia por los progresos de la democracia y la introducción de los tribunales populares. No podemos decir con certeza[172] cuándo se operó el importante proceso por el cual el lamento funeral cantado fue sustituido por el solemne discurso fúnebre. No es de suponer que ocurriese por influencia de los sofistas, pero, por otra parte, no hay duda de que ellos influyeron en la difusión del discurso de aparato (ἐπίδειξις) en las grandes fiestas nacionales. Aquí se ve con particular claridad cómo el orador le disputa el lugar al poeta, sobre todo al poeta lírico-coral.

Después de todo, la retórica como teoría de arte susceptible de ser trasmitida no es creadora, pero sirve para fijar cosas que ya existían hacía mucho tiempo en la realidad de la poesía y la oratoria. Pero ahora se inicia la extraordinaria intensificación en el empleo y la apreciación de los recursos y métodos retóricos

[171] No está en VS. Pero cf. 82 B 3. Sobre la apreciación de este informe: O. GIGON, "Gorgias 'Über das Nicht-sein' ", *Herm.*, 71, 1936, 186.

[172] Sobre esta cuestión, F. JACOBY, *Journ. Hell. Stud.*, 64, 1944, 39, 8 y 57, 92.

que ya lleva en sí el germen del exagerado refinamiento y la descomposición. No debe subestimarse el florecimiento de un arte grande y genuino de la oratoria en el siglo IV; por más que estas exteriorizaciones de la naturaleza helénica estén hoy alejadas de nosotros, no podemos negar que la práctica retórica participó considerablemente en la decadencia de la vida espiritual.

Gorgias ya llega con un sistema a la madre patria griega. En Sicilia, Córax de Siracusa y su discípulo Tisias redactaron el primer *Manual de retórica* que conocemos [173]. Debe suponerse que éste influyó en Gorgias; además, Tisias le acompañó a Atenas en 427.

Mientras que en los programas de todos los sofistas el poder de la palabra tenía un papel más o menos importante, en Gorgias fue el centro de su actividad y de su enseñanza. "La maestra de la persuasión", como probablemente ya los sicilianos llamaron a la retórica, se convierte en él en un medio de ilimitada psicagogía, un encantamiento que se describe en la *Helena* con expresiones del mundo de lo mágico. Para volver la cuestión más débil en la más fuerte, Protágoras había puesto en juego en primer lugar una hábil argumentación, es decir el logos como pensamiento. También en Gorgias lo verdadero, que no es susceptible de ser conocido ni expresado, y que tal vez ni siquiera exista, es sustituido por lo probable (τὰ εἰκότα: Plat. *Fedr.* 267 a), que generalmente trata de comprobar por la eliminación de otras posibilidades. Gorgias daba gran valor al hábil aprovechamiento del momento útil, del καιρός, del que fue el primero en escribir (B 13) [174]. Pero el elemento nuevo que se le agregó, y que fue lo que convirtió su oratoria en un hechizo psicagógico, era el logos en su otra acepción, era la palabra. Como portadora del sonido, Gorgias la convirtió conscientemente en el instrumento del efecto oratorio, atravesando más de una vez las fronteras entre la poesía y la prosa. No sólo y no tanto por las elecciones de las palabras cuanto por los juegos minuciosos de las figuras que llevan su nombre (σχήματα Γοργίεια). No se trata de la invención de recursos totalmente nuevos, sino de la aplicación sistemática y de la exageración sin medida de los medios que utilizaban con naturalidad la poesía y el discurso apasionado. La correspondencia en la construcción de miembros que están vinculados mentalmente por un paralelismo o antítesis de pensamiento se intensifica por isocola y párisa hasta alcanzar la igualdad de sílabas y de posiciones, y también allí donde el sentido no lo justifica van y vienen relaciones musicales entre las diferentes palabras, y los finales de palabra en rima *(homoioteleuta)* suenan en nuestros oídos [175] hasta la saciedad.

Entre sus discursos se ha conservado un fragmento bastante extenso (B 6) del *Epitafio* a los atenienses muertos en la guerra del Peloponeso. Allí se encuentra la afirmación (B 5 b) de que el triunfo sobre los bárbaros requería cantos de alabanza; el triunfo sobre los griegos, en cambio, cantos fúnebres. Esto recuerda su exhortación a la concordia entre los helenos, que fue el contenido de su *Olímpico*. Su discípulo Isócrates adoptó este programa dirigido contra el Oriente. También sabemos de la existencia de un *Discurso de alabanza a Élide* y un *Pítico*

[173] RADERMACHER (véase pág. 388), 28.

[174] Parece probable el πρέπον; para esta teoría, M. POHLENZ, *GGN*, 1920, 170; 1933, 54.

[175] Buenos análisis de ejemplos en V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. Class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 107.

que pronunció desde las gradas del altar de Delfos y que se relacionaba con la consagración de su estatua en oro puro (A 1. 7).

Se han conservado por entero dos obras, las declamaciones retóricas más antiguas que poseemos. Éstas, como los demás restos, están escritas en un dialecto ático lleno de afectación retórica: la *Helena,* en que Gorgias justifica con sus medios a esta mujer tan censurada sin utilizar la versión de Estesícoro de la imagen engañosa, y el *Palamedes,* con el alegato en favor de quien había sido acusado injustamente. En ambos discursos deben quedar eliminadas las posibilidades desfavorables al defendido con razones de verosimilitud (εἰκότα). El propio Gorgias califica de juego su *Helena.*

Con toda probabilidad, ambos discursos estaban contenidos como modelos en la obra técnica de Gorgias, de la que no poseemos más que noticias muy vagas [176]. Suponemos que ésta estaba compuesta total o predominantemente por tales modelos. Ignoramos el espacio que ocupaban las discusiones teóricas.

Gorgias sabía que su arte oratoria se aproximaba a los dominios marginales de la poesía, y se expresó sobre ésta en forma notable. Veía el parentesco esencial entre el discurso tal cual él lo cultivaba y la poesía, que, según su definición, es un discurso sujeto a la métrica, en el hecho de que ambos son capaces de ejercer un dominio absoluto sobre las almas (*Hel.* 8 s.). Al calificar el efecto de la poesía sobre los oyentes como "un temeroso estremecimiento, un lamento acompañado de lágrimas y un anhelo dispuesto al sufrimiento", anuncia las famosas palabras con que Aristóteles describiría en su *Poética* el poder de la tragedia [177]. Su declaración sobre la tragedia (B 23) revela hasta qué punto para el sofista que no conoce un ser absoluto ni valores absolutos todo se desarrolla en el ámbito de la ilusión; según ella, la tragedia provoca un engaño donde el que engaña es más justo que el que no engaña y el engañado más sabio que el que no se deja engañar. En estos pasajes se encuentran las primeras insinuaciones de una poética, sin que Gorgias hubiese pensado necesariamente en un tratamiento sistemático del tema [178].

Gorgias siguió ejerciendo influencia a través de numerosos discípulos. Entre ellos había poetas como el trágico Agatón, que en el *Banquete* de Platón pronuncia su discurso sobre Eros en estilo gorgiano, y el poeta ditirámbico Licimnio, que escribió un manual retórico (Τέχνη) en el cual revestía los términos con metáforas [179]. También Polo de Acragas [180], el acompañante del maestro durante sus viajes, redactó un tratado retórico. Antes de orientarse hacia Sócrates, también Antístenes [181] fue durante cierto tiempo discípulo de Gorgias. Mientras que el maestro dominaba la oratoria elaborada con arte de igual manera que la improvisación, estas aptitudes se polarizaron en dos de sus alumnos. Isócrates con-

---

[176] Los pasajes anteriores a B 12, cf. SCHMID 3, 68, 12. Demasiada seguridad en la reconstrucción muestra NESTLE (véase pág. 388), 310, cf. RADERMACHER (véase pág. 388), 43.

[177] La interpretación del pasaje de la *Poética* por W. SCHADEWALDT, "Furcht und Mitleid?", *Herm.*, 83, 1955, 129, hace aún más evidente la conexión.

[178] Al respecto, M. POHLENZ, "Die Anfänge der griech. Poetik", *GGN*, 1920, 142. Además, L. RADERMACHER-W. KRAUS, *Aristophanes', "Frösche"*, *Sitzb. Ak. Wien.*, 1954, 368. H. FLASHAR, *Herm.*, 84, 1956, 18.

[179] RADERMACHER (véase pág. 388), 117.

[180] Ibid. 112.

[181] Ibid. 120.

vertía la "epideixis" (lectura o declamación pública) en obra de arte bien premeditada, en tanto que Alcidamante, procedente de la Elea eólica de Asia Menor, sólo aprobaba la improvisación en su escrito polémico *Sobre los sofistas*[182] (Περὶ τῶν τοὺς γραπτοὺς λόγους γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν; léase Isócrates). Con su nombre también poseemos un *Discurso acusatorio de Ulises* contra Palamedes, aunque su autenticidad es discutida. Se ha perdido una recopilación, *Museo*, que incluía en su variado contenido el certamen entre Homero y Hesíodo[183].

La cuestión de Antifonte plantea una serie de problemas difíciles para la historia del movimiento sofista, que continuó las ideas de Protágoras y Gorgias con múltiples variaciones. Bajo este nombre, muy frecuente en el Ática, se conoce una buena cantidad de escritos, fragmentos y títulos: diversos "discursos", tanto los que fueron realmente pronunciados como los ficticios, un *Escrito contra Alcibíades*, un *Político* (Πολιτικός), dos libros *Sobre la verdad*, uno *Sobre la concordia* y un *Libro de sueños*. Dídimo, a quien hace referencia Hermógenes y a quien en parte apoya (VS 87 A 2), empezó por distinguir entre dos autores del mismo nombre, atribuyendo a uno los discursos y al otro los escritos programáticos y el libro de los sueños. Algunos modernos le siguieron aceptando la distinción, en tanto que otros creen aún en un solo autor[184]. Estamos relativamente bien informados sobre el orador. Antifonte de Ramnunte, de cuyas aptitudes Tucídides (8, 68) da un excelente testimonio: siendo una de las mejores cabezas de su época, solía mantenerse retirado, pero sabía prestar eficacísima ayuda ante los tribunales y ante el pueblo. Fue el alma de la revuelta oligárquica del año 411, siendo condenado a muerte cuando se derrumbó el gobierno de los Cuatrocientos. Este hombre desarrollaba una actividad múltiple: obtuvo considerables ganancias como redactor de discursos judiciales para otros (logógrafo) —él mismo habla de los reproches que tuvo que soportar por esto en su *Discurso de defensa*—, y en el *Menéxeno* de Platón (236 a) aparece como un destacado maestro de retórica; en ocasiones, a Tucídides se le llama su discípulo. Precisamente por esta variada actividad no se puede separar netamente al orador y al sofista Antifonte, quien en las *Memorables* (1, 6) de Jenofonte se opone a la forma de vida socrática[185]. Esto podría hacerse si en Jenofonte (1, 6, 13) pudiese interpretarse el παρ' ἡμῖν de Sócrates dicho a Antifonte como no ático[186], pero esto es dudoso. Tampoco los hechos estilísticos pueden asegurar la separación; ya Hermógenes llama la atención sobre la posibilidad de diferencias de estilo que eran el producto de la diversidad de los géneros literarios. Pero lo que debe tomarse en serio es la cuestión que plantea WILH. NESTLE: si el dirigente de la revuelta oligárquica pudo haberse expresado de tal manera sobre la igualdad natural de to-

---

[182] Ibid. 135. Para la confrontación de Alcidamante e Isócrates, G. WALBERER, *Isokrates und Alkidamas*, tesis doctoral, Hamburgo, 1938. W. STEIDLE, *Herm.*, 80, 1952, 285. Para particularidades de estilo de Alcidamante, cf. Aristóteles *Ret.* III 3. 1405 b 34; además, F. SOLMSEN, *Herm.*, 67, 1932, 133.

[183] RADERMACHER (véase pág. 388), 134, con bibl. más antigua. Diversas teorías sobre la naturaleza del *Museo*, en E. VOGT, *Rhein. Mus.*, 102, 1959, 217, 68.

[184] Un panorama en UNTERSTEINER, *I sofisti* (véase pág. 388), 274.

[185] Seguro de la identidad, P. VON DER MÜHLL, "Zur Unechtheit der antiphontischen Tetralogien", *Mus. Helv.*, 5, 1948, 1. Para el pasaje de Jenofonte, O. GIGON, *Schw. Beitr.* 5, 1953, 151.

[186] E. R. DODDS, *Class. Rev.*, 68, 1954, 94.

dos los hombres como aparece en el fragmento de la *Verdad* (B 44, fr. B, col. 2). Naturalmente, no conocemos el contexto en que aparece ni la extensión que abarcaba el pensamiento de este hombre, de modo que si a continuación hacemos la separación entre el orador y el sofista, debemos repetir que, no obstante, subsiste un margen de duda.

Los alejandrinos conocían sesenta discursos de Antifonte, si bien ya en el siglo I a. de C. Cecilio de Caleacte, al que mucho deben los oradores, excluyó veinticinco por considerarlos espurios. Hasta nosotros ha llegado con el nombre de Antifonte un pequeño *Corpus de discursos,* tres de los cuales, pronunciados en procesos por homicidio, son indudablemente auténticos: 1 con la acusación de un hijastro contra su madrastra por envenenamiento; 5 y 6 con el alegato en un caso de sospecha de asesinato, en el otro contra la acusación de un delito de imprudencia en la muerte de un niño coreuta. A esto se agregan restos sobre papiro [187] que proceden del alegato de Antifonte en su propio proceso. Con su construcción clara y hábil y su dialecto ático llano, los discursos que se conservan son testimonios valiosos de la oratoria arcaica. FR. SOLMSEN [188] ha mostrado cómo en ellos las antiguas pruebas (el juramento y la declaración de los esclavos torturados) se sustituyen por una nueva forma de argumentación basada en la demostración de lo probable. Es evidente la influencia de las doctrinas sofistas.

El ramnuntio fue, según Platón (*Men.* 236 a), un maestro de rango de la oratoria; por consiguiente, se le han de atribuir todos los escritos de doctrina retórica que conocemos de un tal Antifonte [189]. Es cierto que las *Tekhnai* (Pólux 6, 143) ya en la Antigüedad estaban bajo la sospecha de inautenticidad, pero una recopilación de lugares comunes para la introducción y el final, los proemios y epílogos, está fuera de duda.

Los escritos retóricos de esta época deben haber sido en su mayor parte recopilaciones de ejemplos, y de una de éstas posiblemente procedan las tres *Tetralogías* en las que están reunidos bajo el nombre de Antifonte cuatro discursos en procesos por asesinato, respectivamente —el acusador y el acusado hablan dos veces—. Pero consideraciones objetivas y diferencias lingüísticas nos inducen a poner en tela de juicio la cuestión de si Antifonte fue el autor de las tetralogías [190]. Prescindiendo de la cuestión de autenticidad, sigue en pie la importancia de estos discursos en el pensamiento jurídico de la época.

Agreguemos los discursos de un hombre con el que llegamos al siglo siguiente, pero cuyo destino y actividad oratoria están determinados por sucesos que preceden a la empresa siciliana. Andócides provenía de una antigua familia aristocrática de Atenas. De joven ingresó en el club aristocrático de Eufileto y tomó parte en las acciones que eran expresión de la misma mezcla de mentalidad oligárquica y librepensamiento, enemigo de la religión, que hallamos en Critias. El

---

[187] Núm. 46 P. Además, W. S. FERGUSON, "The condemnation of Antiphon", *Mélanges Glotz,* 1, 1932, 349.

[188] *Antiphonstudien,* Berlín, 1931.

[189] RADERMACHER (véase pág. 388), 76.

[190] VON DER MÜHLL, cf. pág. 382, nota 185. En cambio, G. ZUNTZ, "Once again the Antiphontean Tetralogies", *Mus. Helv.,* 6, 1949, 100, defiende la autenticidad y una fecha cercana a 444.

ultraje a las estatuas de Hermes del año 415 llevó a Andócides a la prisión, de la cual pudo salvarse sólo denunciando a los culpables, lo cual, naturalmente, fue una deshonra para su nombre. En el año 407 hizo ante la asamblea popular, en el más antiguo de los *Discursos* que se conservan (Περὶ τῆς ἑαυτοῦ καθόδου), el vano intento de volver a su patria ateniense. Lo logró después de la amnistía de 403, pero sus enemigos no reposaban, y en 399 lo complicaron en un proceso por ofensa de la religión. Entre los discursos de Lisias se encuentra uno falso (núm. 6) con la acusación contra Andócides, que posiblemente sea producto de la publicidad de principios del siglo IV. Se conserva la defensa del acusado en el discurso *Sobre los misterios*. Esta vez fue más afortunado y logró cierto prestigio en Atenas. Lo atestigua un monumento corégico por el triunfo conseguido con un coro de niños en las Dionisias (IG II/III, 2.ª ed., núm. 1138) y su participación en una embajada a Esparta (393/92). En aquella ocasión pronunció ante el pueblo su discurso *Sobre la paz con Esparta* (Περὶ τῆς πρὸς Λακεδαιμονίους εἰρήνης). Pero la guerra continuó y tuvo que evadirse a la condena de muerte que pesaba sobre los embajadores fugándose nuevamente al extranjero. Un cuarto discurso que se le atribuye, *Contra Alcibíades*, es un ataque ficticio contra éste con el objeto de condenarlo al ostracismo y no es auténtico. El estilo de Andócides muestra aquella sencillez y frescura exentas aún de retóricos efectismos.

Mientras Antifonte escribía para otros, Andócides habla para sí, con menos arte que aquél, pero con una mayor expresión de la personalidad. Comparable por su naturalidad, pero de menos valor artístico, es el *Discurso por Polístrato*, el vigésimo entre los discursos atribuidos a Lisias. Aquí, un hijo defiende a su padre, sobre el que pesan graves acusaciones por su actividad en el gobierno oligárquico de los Cuatrocientos. También este discurso nos parece valioso testimonio de una práctica oratoria que ya entonces debía estar muy difundida.

Después de este breve panorama volvemos a la cuestión en torno a Antifonte, y tomamos con la reserva antes expresada como segundo punto de apoyo el hecho de que un sofista distinto del orador, y que por lo demás es desconocido, redactó el trabajo *Sobre la verdad* (Ἀλήθεια) en dos libros. A algunos trozos dispersos se agregaron dos fragmentos más extensos en papiros (núm. 47 s. P.) que proceden del segundo libro y nos dan una visión de la problemática de la obra. Los pensamientos a que alude fugazmente Hipias en el *Protágoras* de Platón son llevados adelante con energía. Protágoras quería proteger el "nomos", pero no pudo evitar que el camino que él siguió terminara con su desvalorización. En un pasaje del *Epitafio* (VS 82 B 6) se afirma, en honor de los hombres que en él se alaban, que a menudo prefirieron poner en práctica una justicia benévola y no el derecho rígido, lo cual caracteriza el hecho de que una línea que partía de Gorgias tendía al mismo resultado. Esto se había puesto a discusión como toda verdad que aspiraba a una validez total. Era un proceso típico en el aspecto histórico que, en una época que ya nada sabía decir acerca de los dioses, la secularización del "nomos" significara inevitablemente su desvalorización. Pero con esto estaba dada al mismo tiempo la búsqueda de una nueva norma eficaz, y un desarrollo que se venía preparando hacía largo tiempo en la ciencia jónica llevó a que se colocara la naturaleza en el lugar, que había quedado libre, de la instancia suprema de valor absoluto.

En el primer libro de la *Verdad* Antifonte trataba cuestiones de las ciencias naturales al modo de los pensadores jónicos; en el segundo, la antítesis ley-naturaleza (νόμος-φύσις) está puesta netamente de relieve, y se rechaza la ley de la convención como una traba absurda impuesta a la naturaleza. No podemos determinar con exactitud el origen de esta antítesis ni la del derecho natural; pero indudablemente surgieron en el ámbito de la sofística y Antifonte fue un eslabón importante de esta evolución.

Basándose en el derecho natural, Antifonte proclamaba con espíritu revolucionario la igualdad de todos los hombres, primeramente la igualdad entre las familias nobles y las modestas dentro de la polis, luego asimismo la igualdad entre griegos y bárbaros, ya que todos respiramos por la boca y la nariz y comemos con las manos. En estas palabras también está implícita la igualdad entre los hombres libres y los esclavos. Más tarde, Alcidamante, a quien ya conocimos como defensor de la improvisación oratoria, sostuvo expresamente en su *Discurso mesénico* [191] que Dios había hecho libres a todos y no había destinado a nadie a la esclavitud. Aquí es evidente que identifica a Dios con la naturaleza (φύσις); por lo demás, el que habla es el mismo Alcidamante que llamó a la filosofía baluarte contra los "nomoi".

Su trabajo *Sobre la concordia* (Περὶ ὁμονοίας) presenta dificultades. Los restos que se conservan contienen todo tipo de consideraciones pesimistas sobre el trascurso de la vida, y podemos suponer que el escrito se ocupaba de la concordia como fundamento de la convivencia humana y en particular de la estatal. Dado que ésta no puede existir sin la ley, no es fácil reconocer aquí al autor de la *Verdad*, y se ha formulado la hipótesis de que con la madurez Antifonte se habría inclinado al respeto a la ley de Protágoras. A esto se agrega la notable diferencia de estilo entre el lenguaje seco y contundente de la *Verdad* y el caluroso énfasis de este trabajo. Con todo, no deben subestimarse las posibilidades contenidas en un individuo, tanto más si es un sofista, y así nos conformamos con consignar las diferencias sin dar una solución radical [192]. En el marco del programa general de los sofistas se elogia la educación como la primera de las cosas humanas (B 60), utilizándose la imagen de la semilla hundida en la tierra, que desde entonces se ha venido usando millares de veces.

Para el escrito *Contra Alcibíades*, el *Político* y el *Libro de los sueños*, no es conveniente establecer una hipótesis acerca de su atribución en vista del estado del problema.

La antítesis entre la ley y el derecho natural, que en Antifonte ya aparece con suficiente claridad, adquiere el máximo radicalismo en otros. La tradición se convertía en la traba que el pensamiento calculador de los muchos y débiles impuso a los pocos y fuertes para mantenerlos dentro de los límites de un ordenamiento burgués. Pero el derecho de la naturaleza está de parte de los que rompen dichas trabas y, como verdaderos superhombres, convierten su propia voluntad en la única ley que los obliga. Ésta es la doctrina que Platón hace pronunciar a Calicles en *Gorgias* y a Trasímaco en el primer libro de su *República*. Cuando el orador del primer pasaje ve destacarse el derecho de la naturaleza en el hombre poderoso que traspasa todos los "nomoi", trastorna el pensamiento jurídico de siglos y

[191] Escolio Aristót. *Ret.* 1, 13. 1373 b 18. Baluarte: *Ret.* 3, 3. 1406 b 11.
[192] Armonizador, M. POHLENZ, *Griech. Freiheit*, Heidelberg, 1955, 75.

sólo la destrucción del mito por la sofística permite explicar como doctrina de este tipo la formulación de Píndaro del "nomos" como rey de todas las cosas.

Mientras que de Calicles sabemos tan poco que injustificadamente se ha querido dudar de su existencia histórica, tenemos más conocimientos acerca de Trasímaco. El meteco de Calcedón, a orillas del Bósforo, se destacó en Atenas por sus tratados políticos. En *Sobre la constitución* protestaba contra la disputa de partidos en el grave período de guerra, y en *Por los lariseos* defendía las pretensiones de libertad de la ciudad jónica contra Arquelao de Macedonia. Los fragmentos (VS 85) son bastante escasos, pero nos permiten adivinar en Trasímaco a un precursor de la literatura política de Isócrates.

Nada denuncia en los restos conservados al impetuoso defensor del derecho natural del más fuerte, aunque se manifiesta la posibilidad de una transición en un fragmento (B 8) que contiene una queja contra los dioses despreocupados de los asuntos humanos. De no ser así, no habrían descuidado el bien supremo, la justicia, que no puede encontrarse entre los hombres. Pero lo que se conserva no justifica la imagen de un Trasímaco que por colérica desilusión se hubiese pasado al radicalismo que defiende en la *República* [193]. No debe desecharse la posibilidad de que Platón aportase apreciaciones personales en la configuración de este pasaje.

El manual de retórica (Μεγάλη τέχνη) de Trasímaco ejerció gran influencia, y contribuyó poderosamente a la formación de la prosa artística ática. Por lo que podemos conjeturar, concedía mucho valor a la estructuración y articulación del período; las figuras musicales de Gorgias pasaron a segundo plano, aunque Trasímaco siguió dando importancia a las cláusulas rítmicas finales [194].

En este período se producen en forma creciente los escritos teóricos sobre retórica. Escribieron *Technai* Teodoro de Bizancio, con especial referencia a la doctrina de la disposición, y Eveno de Paros, que también compuso elegías y redactó parte de su manual en verso. La *Retórica de Oxirrinco* está escrita en dialecto jónico [195].

Nadie puso en acción tan radicalmente las doctrinas sofísticas que propugnaba como Critias, el tío de Platón, miembro de una antigua familia aristocrática de Atenas. En su personalidad convergen todos los impulsos del movimiento sofista, cuyo período de embate y lucha concluye simbólicamente con su dramático fin. Pero ya no era posible revocar la carta de libertades del individuo, y en más de un sentido Critias anuncia a los hombres fuertes del tiempo de los Diádocos, como Demetrio Poliorcetes.

Podemos imaginarnos al oligarca radical perteneciendo desde su juventud a uno de aquellos clanes aristocráticos que le tenían declarada la guerra a muerte a la democracia y se abrían voluntariamente a las nuevas ideas. Naturalmente, estuvo comprometido en el escándalo de los Hermes y posteriormente en relación con Alcibíades, viviendo cierto tiempo en Tesalia después de la caída de aquél. La catástrofe de Atenas hizo posible que satisficiera su ansia de poder. No tardó en alcanzar una posición eminente entre los Treinta, hizo ejecutar al moderado Terámenes y manchó su nombre cometiendo actos de terrorismo tales que ni aun el retrato favo-

193 Wolf (véase pág. 388), 106.
194 Radermacher (véase pág. 388), 75.
195 Núm. 1785 P.; Radermacher (véase pág. 388), 231.

rable[196] de Platón logró borrar. Murió en 403 combatiendo contra los demócratas que resistían en Muniquia a las órdenes de Trasíbulo.

La grande y variada capacidad de Critias, así como la inquietud de su espíritu, permitieron que ejercitase su actividad literaria en los más variados terrenos. Es el último poeta de la elegía política que iba dirigida a un círculo de hombres de las mismas convicciones y que no sobrevivió al derrumbamiento de la antigua polis. Entre los restos de sus *Elegías* se encuentran los de un poema a Alcibíades. *Las constituciones políticas,* que escribió parcialmente en metro elegíaco (Πολιτεῖαι ἔμμετροι) y en parte en prosa, atestiguan su vivo interés por la política. Trataban de Atenas, Tesalia y Esparta; y aún se conserva un fragmento elegíaco sobre esta última. Según podemos ver, figuraba siempre en primer plano el interés por las costumbres. Es curioso un fragmento extenso en hexámetros (B 1) que celebra con magnífico ímpetu a Anacreonte. Evidentemente, procede de una obra que estaba dedicada a los grandes poetas y tiene el mismo carácter que obras como la de Glauco de Regio *Sobre los antiguos poetas y músicos.*

Critias también escribió tragedias. En la biografía de Eurípides leemos que se consideraban falsas las tragedias *Tennes, Radamanto* y *Pirítoo*[197]. Por una noticia de Ateneo (11, 496 b) sabemos, además, que ni se sabía si atribuir el *Pirítoo* a Critias o a Eurípides. Sobre esta base reposa la probable atribución a Critias de las obras nombradas. Entre los restos es digno de atención B 22: una personalidad eficiente es más sólida que la ley, que con excesiva facilidad es tergiversada por el arte de los oradores. También éste es un ejemplo de la disminución del valor del "nomos". Sexto Empírico conservó el fragmento (B 25) —importante para la historia del espíritu— de una pieza satírica, *Sísifo,* de Critias, que quizá estuvo unida a las tres tragedias formando una tetralogía. También aquí, como en Protágoras, sigue a una primera forma de existencia caótica de la humanidad la introducción de la ley y el derecho. La invención de un hombre astuto garantiza su pleno cumplimiento. Introdujo dioses que observan las acciones del hombre incluso cuando escapan a las miradas de las autoridades terrenas. Esta explicación de la esencia y del origen de la religión es la consecuencia más radical del pensamiento de los sofistas.

De los escritos en prosa de Critias conservamos además algunos títulos, como *Definiciones* (Ἀφορισμοί) y *Coloquios* (Ὁμιλίαι), que se siente uno tentado de comparar con los diálogos socráticos, aunque mejor será reconocer nuestra ignorancia al respecto. Merece recordarse que Critias escribió *Proemios* a discursos dirigidos al pueblo. Mientras de ordinario la retórica concentraba sus esfuerzos sobre todo en los discursos judiciales, el político Critias se nos aparece interesado en el efecto sobre las masas.

El radicalismo de Critias no es un rasgo característico general de la sofística en las postrimerías del siglo v. Bajo el signo del derecho natural no se proclamaba siempre el superhombre; lo mismo se hubiera podido intentar asentar sobre esta base el ordenamiento de la comunidad, y con ello la validez de las leyes estatales. Políticamente, esto significaba que el adepto al nuevo orden no debía ser necesariamente oligarca. Nuestro cuadro se completa con un tratado que el neo-

[196] Los pasajes en NESTLE (véase abajo), 400, 5.

[197] El resto de un papiro (núm. 165 P.) en D. L. PAGE, *Greek Lit. Pap.*, 1950, 120. Final de la *hipótesis* de RHADAMANTO, *Pap. Soc. It.*, 12/2, 1951, núm. 1286.

platónico Yámblico reprodujo en sus partes más notables en su *Protréptico.* Su título corriente es *Anonymus Iamblichi*[198]. Aquí, la marcada antítesis de ley y naturaleza no determina la concepción del mundo; este autor más bien demuestra que la ley es una necesidad que se da con la naturaleza, una condición previa a la existencia de la sociedad. La educación, a la que como sofista atribuye un papel decisivo junto con el carácter, es la educación para la ley. El curso de las ideas vuelve a Protágoras.

Aproximadamente el mismo espíritu revela un tratado reproducido en parte[199] en el primer discurso pseudodemosténico *Contra Aristogitón.* Su autor, que no debía descollar por su inteligencia, acumuló con desorientación comprensible en aquella época las concepciones más variadas sobre el origen de las leyes: son dones de los dioses, preceptos de hombres sensatos y convenios comunes entre los ciudadanos.

También es bastante pobre el tratado contenido en los manuscritos de Sexto Empírico, que, por su parte principal, recibe el nombre de Δισσοὶ λόγοι (VS 90). Escrito en dialecto dórico, hace una referencia al reciente triunfo espartano de 404 y posiblemente esté escrito a imitación de un discurso de algún sofista. En cinco capítulos se demuestra la exactitud de la doctrina de Protágoras en diversos dominios, presentando para cada costumbre u opinión un ejemplo contrario. Es especialmente visible su derivación de la antigua etnografía jónica. Vale la pena destacar una de estas antítesis como luminoso testimonio del humanitarismo griego: "Los escitas consideran lícito que quien mata a un hombre le arranque la piel de la cabeza, lleve la cabellera como trofeo en su caballo y recubra de oro o de plata el cráneo para beber en él u ofrecérselo a los dioses, pero nadie entre los griegos desearía convivir con el que tal hiciera". Otros cuatro capítulos se refieren a la función educadora de la sofística, a objeciones formuladas contra el sorteo de funcionarios y diversas cuestiones de retórica, en la que reside toda salvación para los sofistas.

Textos de los sofistas: VS y en M. UNTERSTEINER, *Sofisti. Testimonianze e frammenti. Bibl. di studi superiori,* vols. 4-6, Florencia, 1949 y 1954 (con bibl. y com.). A. CAPIZZI, *Protagora. Ed. rivista e amplif. con un studio su la vita, il pensiero e la fortuna,* Florencia, 1955. — Textos de los retóricos en L. RADERMACHER, *Artium scriptores, Sitzb. Österr. Ak.,* 227/3, 1951. Gorgias: W. VOLLGRAFF, *L'oraison funèbre de Gorgias,* Leiden, 1952. — Antifón: L. GERNET, *Coll. des Un. de Fr.,* 1923; reimpr. 1954. A. BARIGAZZI, Florencia, 1955 (1 y 6, discursos coment.). Índice de F. L. VAN CLEEF, *Cornell Stud. in Class. Phil.,* 5, 1895. — Andócides: G. DALMEYDA, *Coll. des Un. de Fr.,* 1930; reimpr. 1960. A. D. J. MAKKINK, Amsterdam, 1932 (1 discurso con coment.). U. ALBINI, *Andocide, De reditu,* Florencia, 1961 (con coment.). — Exposiciones e investigaciones: W. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos,* Stuttgart, 1940. O. GIGON, *Sokrates,* Berna, 1947, 240. M. UNTERSTEINER, *I sofisti,* Einaudi, 1949; ingl., Oxford, 1954 (con abundante bibl.). E. WOLF, *Griech. Rechtsdenken,* 2 vols., Francfort del M., 1952. M. GIGANTE, Νόμος βασιλεύς. Nápoles, 1956. — G. M. SCIACCA, *Gli dei in Protagora,* Palermo, 1958. F. ZUCKER, "Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form", *Sitzb. Ak. Berl.,* 1956/1. CARLA SCHICK, "Appunti per una storia della prosa Greca", *Paideia,* 11, 1956, 161. W. BRÖCKER, "Gorgias contra Parménides", *Herm.,* 86, 1958, 424. V. BUCHHEIT, *Untersu-*

[198] VS 89. R. ROLLER, *Untersuchungen zum Anonymus Iamblichi,* Tubinga, 1931.

[199] M. GIGANTE, Νόμος βασιλεύς, Nápoles, 1956, se inclina a atribuir la compilación al autor del discurso mismo.

chungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles, Munich, 1960. J. H. M. M. LOENEN, *Parmenides, Melissus, Gorgias. A Reinterpretation of Eleatic Philosophy,* 1960. U. ALBINI, "Antifonte logografo I", *Maia* N. S. 10, 1958, 38. — U. ALBINI, "Rassegna di studi Andocidei", *Atene e Roma,* 3, 1958, 129. El mismo, "Per un profilo di Andocide", *Maia* N. S. 8, 1956, 163.

2. EURÍPIDES

Al ocuparnos de Sófocles reparamos en el sincronismo que puso a los tres grandes de la tragedia en relación diversa con el año de Salamina. Indudablemente, la afirmación de que Eurípides había nacido el día de la batalla no es más que ficción, pues junto a ésta también hay otras conjeturas. La que se encuentra en el Mármol de Paros (60), que fija el año 485/84, acaso también deba ponerse en duda como sincronismo[200] con el primer triunfo de Esquilo, pero no debe estar muy distante de la verdad. Sea como fuere, tiene un sentido particular que Eurípides pertenezca a una generación que no sabe de los gloriosos años persas más que lo que oyó relatar a sus padres. Eurípides era casi contemporáneo de Protágoras, y, si bien la diferencia con Sófocles —nacido hacia 497/96— no es demasiado grande, en el período tempestuoso iniciado a mediados del siglo V, una década significa mucho. He aquí un hecho decisivo: Sófocles conservó inconmovible su fe frente a la perturbación espiritual introducida por la sofística, en tanto que la postura del poeta más joven ya era otra. Cierto es que debe desecharse la idea de que Eurípides fuera simplemente el poeta de la Ilustración griega, como se ha dado en llamarla. Ya la antigua tradición le había atribuido como maestros a Anaxágoras, Pródico y Protágoras. Naturalmente, conoció a estas y a otras personalidades de la Atenas intelectual, y en determinados casos pueden haberse establecido vínculos más estrechos, pero Eurípides no fue ni un mero discípulo de los sofistas ni un propagandista de sus ideas. Es verdad que se abrió ampliamente a su influencia y que los problemas de los sofistas son en gran parte los suyos, pero siempre conservó su independencia de pensamiento y más de una vez formuló críticas[201], de modo que no podemos hablar de una relación de discípulo con la sofística, pero sí de una incesante lucha apasionada con ella.

Efectivamente, la inquietud espiritual es el signo que caracteriza a este hombre y a su obra. Se expresa en forma conmovedora en el busto de Eurípides en Nápoles, y el héroe de la Tragedia de *Belerefonte,* que quiere asaltar el cielo montado en su pegaso para descubrir los secretos de los dioses, se convierte en símbolo del poeta mismo.

No es fácil encontrar una figura en la literatura antigua tan difícil de aprehender en su diversidad como Eurípides. En muchos aspectos pertenece aún al apogeo de la época clásica, y, no obstante, comienza a disolverse en su obra aquella

[200] Para tales juegos cronológicos, F. JACOBY, *F Gr Hist,* coment. a 239 A 50. 63 y 244 F 35. Las fuentes antiguas de la biografía, en la edición de A. NAUCK, Leipzig, 1871. El texto mejor de la *Vita manuscrita* aparece en la edición de los escolios de E. SCHWARTZ, Berlín, 1887/91.

[201] Cf. *Héc.* 1187 contra las artes retóricas y fr. 439.

grandiosa homogeneidad que ostenta el Partenón, así como la tragedia de la madurez de Sófocles. El "pathos" del más ardiente apasionamiento se encuentra junto a consideraciones racionalistas ajenas a la acción, se entonan cantos a los mismos dioses que en otro lugar vemos relegados al mundo de la fábula, y por doquier la intensidad de los interrogantes es mucho mayor que la seguridad de la respuesta. La diferenciación tan intensa de la obra de Eurípides, a la que corresponden desigualdades en el plano artístico, hace imposible que busquemos una fórmula única que la explique. Todo lo que podemos hacer es distinguir grupos de manifestaciones semejantes.

Al igual que en su obra, Eurípides muestra en su comportamiento en la vida el inicio de una época nueva. Esquilo luchó con las armas por el Estado, Sófocles ocupó en él una serie de elevadas funciones, mientras que a Eurípides no lo vemos en una relación similar con la polis. Con frecuencia tomó posición en sus dramas frente a cuestiones de la vida estatal, imponiendo a la obra de arte razonamientos al respecto con una despreocupación mucho mayor que sus predecesores, pero en estos casos habla desde el punto de vista del pensador racionalista, y no como ciudadano de la polis que participa directamente en ella, como lo hiciera Esquilo en *Las Euménides* o Sófocles en el primer estásimo de *Antígona*.

En el helenismo, en la época del Imperio romano, se conducía a los extranjeros en Salamina a una gruta [202] donde se suponía que, alejado de los hombres y con la mirada fija en el mar, Eurípides habría meditado sobre los enigmas de la existencia. Tales lugares de concurrencia de los grandes poetas y pensadores constituyen un motivo tópico, pero no dejan de ser muy característicos de la idea que de Eurípides se solía hacer la gente. El genio creador pasa ahora a un aislamiento que no se había conocido en el apogeo clásico, y que abre un abismo profundo, y a menudo fatal, entre el individuo que descuella y su pueblo.

Esta actitud del poeta y la circunstancia de que muchos pensamientos de la sofística se traslucen a través de sus versos hicieron que, en aquellos tiempos de agitación, la indignación y la burla de los conservadores se dirigiesen principalmente contra Eurípides. La comedia abunda en ellas. Esto acarrea la deplorable consecuencia de que los pocos datos de la vida del poeta estén, aún más que en otros casos, recubiertos de adherencias anecdóticas. La *Vita* conservada en algunos manuscritos lo atestigua, pero un escrito excepcional es la biografía de Eurípides del peripatético Sátiro. Un papiro (núm. 1135 P.) de la parte final del sexto libro de sus *Bioi* (Vidas) nos proporciona una vívida impresión de esta literatura, y nos molesta ver utilizada aquí como fuente histórica *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes. Sátiro escribe con pretensiones literarias, empleando el diálogo en su biografía.

Siendo tal la índole de la trasmisión, sería un error metodológico declarar auténtica, según nuestro parecer, ya esta, ya aquella historia. Debemos resignarnos a tener que comprobar que es muy poco lo que se escapa a la duda.

El padre del poeta fue el hacendado Mnesarco o Mnesárquides; su madre se llamaba Clito: la comedia hizo de ellos un mercachifle y una verdulera. Sus

[202] *Vita.* Sátiro col. 9. Gelio 15, 20, 5. El motivo consabido: H. GERSTINGER, *Wien. Stud.*, 38, 1916, 65.

padres eran oriundos del demo ático de Flía, pero el poeta nació en la propiedad de sus padres en Salamina. Entre los relatos sobre oráculos mal entendidos se encuentra el que afirma primero que su padre le hizo aprender gimnasia, pues un oráculo le había vaticinado triunfos agonales. También se afirma que de joven fue pintor. Parecen precisas las noticias de la biografía que sostienen que en Mégara hubo cuadros suyos, pero en dichos casos también hay que contar con la posibilidad de que se confundiera con otro que tenía igual nombre. La noticia más digna de crédito es la del culto que el joven Eurípides habría tributado a Apolo Zosterio como danzante y tedóforo, pues en este caso no hay motivos que justifiquen una invención. Todo tipo de historias del peor género, elaboradas por la comedia, alcanzaron a la vida privada del poeta. Se refiere que estuvo casado primero con Melito, luego con Quérine, y que tuvo muchos disgustos en el matrimonio, motivados por un familiar suyo llamado Cefisofonte, que ocasionalmente ayudaba a Eurípides en su actividad dramática, pero también en otras.

La profunda diferencia entre Sófocles, cuya vida estaba incorporada tan sólidamente a la comunidad ateniense, y Eurípides, también se pone de manifiesto en la diferente relación de ambos con el público. Eurípides obtuvo en 455 su primer coro, pero no tuvo éxito. Entre las obras representadas se encontraba *Los Pelíadas*, la primera tragedia del poeta sobre Medea. El tema del drama era la venganza cruel y astuta que toma Medea, por amor de Jasón, contra Pelias de Yolcos. Las propias hijas matan al anciano rey, a quien Medea había prometido devolver la juventud, hirviéndolo en una caldera.

Según atestigua el Mármol de Paros (60), sólo en 441 Eurípides ganó un primer premio en el agón[203]. A éste se agregaron más adelante otros tres: muy poco si consideramos que obtuvo coros para veintidós tetralogías. Si algunas fuentes mencionan cinco triunfos, es porque añaden el que logró su hijo o sobrino[204] después de su muerte con las obras póstumas *Ifigenia en Áulide*, *Alcmeón en Corinto* y *Las bacantes*.

Parece que la oposición del público a Eurípides se concretó en una acusación por asebía formulada por Cleón, aunque Sátiro, que da la noticia, no es fuente digna de crédito. De cualquier forma, y a pesar de las deformaciones, parece haber algún fundamento histórico que la sustenta. Aristóteles (*Ret.* 3, 15. 1416 a 29) alude a un proceso del poeta contra Higienón a propósito de un cambio de bienes (*antídosis*) con ocasión de un servicio público (*liturgia*) en el que también habrían desempeñado su papel las inculpaciones de ateísmo contra el poeta.

Se atribuyó a Eurípides un *Epinicio* a una victoria olímpica de carros que probablemente ganó[205] Alcibíades en Olimpia en 416. Poseemos media docena de versos (fr. 3 D.) de éste, pero a través del *Demóstenes* (1) de Plutarco nos enteramos de que en la Antigüedad éstos también se atribuían a otros. Si tenemos en cuenta los caracteres dispares del poeta y de Alcibíades, nos parecerá poco probable que hubieran existido relaciones estrechas entre los dos hombres.

---

[203] C. F. Russo, "Eur. e i concorsi tragici lenaici", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 165, da las fechas de los concursos todavía constatables y trata de demostrar, mediante una argumentación minuciosa, que es muy inverosímil una participación del poeta en los agones de las Leneas.

[204] Hijo: escol. Aristóf. *Ranas* 67. Sobrino: *Suda*.

[205] C. M. Bowra, "Epinician for Alcibiades", *Historia*, 9, 1960, 68.

Merece crédito la noticia de que los atenienses encargaron al poeta de *Las Troyanas* la composición del poema fúnebre para los muertos en combate en Siracusa. Cierto es que el epitafio trasmitido por Plutarco en *Nicias* (17) es bastante descolorido.

Al igual que Esquilo, también Eurípides murió en el extranjero. En el año 408 todavía representó su *Orestes* en Atenas, y poco después pasó a la corte de Arquelao en Pela. En la *Vida* manuscrita precede a su permanencia en Macedonia otra en Magnesia, donde parece que se le honró con el derecho de hospitalidad *(proxenia)* y la exención de tributos *(atelia)*. No sabemos siquiera a qué Magnesia se refieren, y tenemos que considerar la posibilidad de que toda esta información proceda de una inscripción en honor al poeta.

Arquelao, con quien Eurípides pasó los últimos años de su vida, tenía la vanidad de rodearse de hombres prestigiosos en su corte —donde, por lo demás, imperaban costumbres bastante bárbaras—. Se citan muchos, entre ellos al poeta trágico Agatón y al poeta ditirámbico Timoteo, el cual, por ser un innovador, parece haber estado en relación particularmente estrecha con Eurípides.

También en el caso de Eurípides se ve cómo la muerte de los grandes hombres da pie a la invención de relatos anecdóticos. Se dice que lo destrozaron perros molosos, descendientes de un perro de caza real cuya muerte no había sido castigada por Arquelao a instancias del poeta. Su despedazamiento por los perros fue inventado para simbolizar el castigo del ateo, del mismo modo que, según la leyenda, la tumba de Eurípides y su cenotafio en Atenas fueron alcanzados por un rayo.

A Atenas llegó la noticia de la muerte del poeta en la primavera de 406, antes de las Grandes Dionisias. Parece verosímil que en el Proagón, una especie de presentación de los que participarían en los próximos juegos, Sófocles apareciese vestido de luto, presentando al coro y a los actores sin coronas. Se afirma que Arquelao enterró al poeta en Pela, pero también hay noticias de un sepulcro cerca de la estación de Aretusa. Ya nos referimos al cenotafio ateniense en el camino del Pireo; en él se encontraban los hermosos versos que en la *Vita* aparecen con la audaz atribución a "Tucídides o Timoteo".

Para la cronología de las dieciocho obras conservadas —el *Reso* lo consideramos apócrifo— el primer punto de apoyo y el más seguro lo dan los datos de las representaciones: 438, *Alcestis;* 431, *Medea;* 428, *Hipólito;* 415, *Las Troyanas;* 412, *Helena;* 408, *Orestes*. También sabemos que *Ifigenia en Áulide* y *Las Bacantes* sólo fueron representadas después de la muerte del poeta. Otro punto de apoyo importante lo constituyen las alusiones de la comedia, que son particularmente frecuentes y acerbas con relación a Eurípides y ofrecen un *terminus ante* seguro. En determinados casos, como en los versos de los Dioscuros, al final de *Electra*, que aluden a la flota de Atenas en aguas sicilianas, las referencias a acontecimientos contemporáneos brindan puntos de partida útiles para determinar las fechas. Pero debe decirse también que en los últimos años se han exagerado las reflexiones de este tipo y en ocasiones se ha interpretado la tragedia de Eurípides como historia encubierta [206]. No hay duda de que el tercero de los tres grandes poetas trágicos alude a su época desde el escenario con mayor

[206] El que va más lejos es E. Delebeque, *Eur. et la guerre du Péloponnèse*, París, 1951. Véase allí más bibl.

frecuencia que sus predecesores, pero no son muy corrientes las alusiones políticas obvias, y el respeto por la obra de arte debiera cohibirnos al querer reconocer en los personajes de sus dramas figuras clave de su época. También el estilo y la métrica proporcionan ayudas cronológicas, aunque no deberían sobreestimarse. Pero es innegable que, en la abundante producción de Eurípides, las manifestaciones que se asemejan, particularmente en el contenido, se unen en grupos coincidentes en el tiempo.

La cronología de los dramas euripídeos, cuyas bases son relativamente seguras, demuestra que ninguna de las obras que se conservan es anterior a *Alcestis,* representada en 438. En esta fecha ya había escrito Eurípides durante diecisiete años para el teatro, lo cual significa que ninguna obra conservada nos permite conocer el primer período de su creación.

Gracias a una *hipótesis* sabemos que *Alcestis* era la cuarta obra de una tetralogía, es decir, que ocupaba el lugar donde estamos acostumbrados a encontrar una pieza satírica. Tenemos motivos para suponer que éste no es el único caso en que Eurípides colocó una obra con desenlace feliz en lugar de una pieza satírica. Que no poseía la alegre serenidad que tanto nos agrada en los fragmentos de *Los Sabuesos* y *Los Dictiulcos* lo demuestra el *Cíclope,* cuyo humorismo es de otra índole.

Por la mencionada posición de *Alcestis* en la tetralogía, los investigadores se han creído obligados a encontrar la mayor cantidad posible de elementos cómicos o burlescos, perdiendo de vista la verdadera esencia de esta obra tan bella y que ha ejercido tanta influencia en la literatura universal.

Para componerla, Eurípides se inspiró en un mito que recoge en una encantadora unidad dos motivos de leyenda ampliamente difundidos entre los pueblos. Es la historia de la mujer amante que ofrece su propia vida cuando la muerte exige la de su esposo. A esto se agrega, empleada aquí como desenlace, la victoriosa lucha del hombre fuerte con el demonio de la muerte, motivo que aparece con frecuencia independientemente o en contexto diverso. Ya Frínico había tratado el tema de Alcestis, y parece influir particularmente en las escenas del drama euripídeo que se refieren a la llegada y vencimiento de la muerte personificada, de Tánato. Pero sin cambiar esencialmente la sustancia del mito, Eurípides creó presupuestos psicológicos totalmente nuevos cambiando un solo detalle. Mientras que en el antiguo mito, y posiblemente también en Frínico, el día de la boda la novia debe declarar su disposición al sacrificio y consumarlo ese mismo día, Eurípides deja trascurrir entre estos dos sucesos un lapso de varios años en los que Alcestis conoce plenamente la felicidad de esposa y madre. Plantearse la pregunta racional de cómo fue posible esto si Alcestis tenía en perspectiva el día exacto de su muerte es perder de vista la esencia de la obra de arte. El poeta se decidió a introducir esta innovación audaz para lograr un efecto nuevo: su Alcestis se sacrifica, como había prometido solemnemente el día de su boda, con plena conciencia de lo que abandona y sacrifica.

La obra se inicia con el sugestivo contraste entre Apolo, el dios resplandeciente que abandona la casa de Admeto, y Tánato que viene a buscar a su víctima. En el enfrentamiento de las dos divnidades de mundos diversos se repite la escena del templo délfico de *Las Euménides.* El coro de ancianos de Feras aparece cantando versos llenos de inquietud y de lamentaciones, y una criada le na-

rra la despedida de Alcestis de su hogar y de su servidumbre. Éste es el primer relato de mensajero que conocemos en Eurípides, y pone ya de manifiesto la maestría épica de las partes narrativas de sus dramas. Después del canto del coro, los esposos aparecen en el escenario, y presenciamos las últimas palabras y lamentos de Alcestis y su muerte. Ya en el episodio siguiente llega Heracles, el salvador, que se encamina a una de sus aventuras y pide hospitalidad en casa de Admeto. Éste no hace mención de la pérdida para poder acoger en su casa al huésped. Ya se apresta el cortejo fúnebre cuando llega Feres, el padre de Admeto, con dones para la difunta. Aquí encontramos un elemento importante que se repite constantemente: la escena de la disputa, el agón, que en claro ordenamiento formal, sobre todo en la equilibrada alternancia del largo discurso y la esticomitia con sus bruscos cambios de versos, presenta la lucha verbal de dos partes, utilizando todos los argumentos posibles. Aquí obtiene su configuración dramática el mundo de los δισσοὶ λόγοι descubierto por los sofistas. En otro tiempo, Feres se había negado a sacrificar su vida por su hijo, y ahora éste le reprocha su mezquina ansia de vivir, pero a su vez debe escuchar la acusación de que ha dejado morir a su mujer por un egoísmo sin escrúpulos. Después de la escena de la disputa, el cortejo fúnebre abandona el escenario, y con él el coro: es uno de los pocos casos en que la escena queda nuevamente vacía después de la párodos. Heracles, que entre tanto había estado bebiendo alegremente en la casa, se entera de la verdadera situación por boca de un siervo. Inmediatamente se pone en camino para disputarle su botín a Tánato, y cuando, al regresar del sepulcro, Admeto se lamenta desconsoladamente delante del palacio, le devuelve a la esposa resucitada. Todavía tiene que enfrentarse aquél a una pequeña intriga, en la que Heracles pone a prueba su fidelidad haciendo pasar a la velada Alcestis por una extranjera, pero después de esto la feliz pareja reunida atraviesa el umbral del palacio e ingresa en una nueva vida.

Ya *Alcestis* nos enfrenta de lleno con el problema fundamental de la tragedia euripídea. No es necesario insistir mucho en el hecho de que los dioses ya no significan lo mismo que en Esquilo y en el Sófocles de los *Dramas de Edipo*. Los hombres, con sus miserias y temores, sus esperanzas y proyectos, ocupan el centro de la obra. Pero ¿cómo los ve Eurípides? Indudablemente, los procesos psíquicos tienen gran importancia para él, pero ¿podremos llamarlo por eso el descubridor de la psicología en el drama? Y después de todo, ¿es psicología lo que mueve sus tragedias?

Alcestis pone particularmente de relieve las dificultades que se nos plantean con los conceptos y pretensiones de los intérpretes modernos. Nos enfrentamos con Alcestis, la mujer amante que se sacrifica por su esposo. Pero ¿dónde habla de este amor? El poeta nos ha mostrado de dos maneras su despedida de la vida: a través del relato de la criada y en la gran escena de la propia Alcestis. Los dos pasajes están acentuados de diversa manera: en el relato del mensajero es un suave lamento; en la escena de la muerte, después de la visión angustiosa mantenida en un tono lírico, es el claro examen y balance del sacrificio realizado lo que ha causado sorpresa una y otra vez. Pero en ninguna parte habla Alcestis del ardor de su corazón que la impulsa al sacrificio, en ninguna parte escuchamos las palabras que podríamos esperar de una esposa amante. ¿Cómo puede tomarse en serio a un hombre que deja a su mujer morir por él e implora a la moribun-

da que no le abandone; que llena el palacio y la ciudad con los lamentos sobre su destino y quiere que se le compadezca por lo que ha aceptado?

Las dificultades siguen creando entre los intérpretes diversidad de pareceres, y en la discusión intervienen elementos decisivos para la interpretación completa de Eurípides.

La mejor manera de formar nuestra propia opinión es definir en primer lugar las posiciones extremas. Durante mucho tiempo los intérpretes modernos han buscado entre líneas los rasgos psicológicos que el texto no les proporcionaba directamente, incluyéndolos en sus interpretaciones. En esta dirección se mueve WILAMOWITZ, que sostenía, por ejemplo [207], que Alcestis había perdido sus ilusiones y que no hubiera repetido la promesa de sacrificio. Este método todavía tiene sus representantes y está particularmente acentuado en el libro sobre Eurípides de VAN LENNEP y su edición de *Alcestis*. Esta interpretación naturalmente deja en mal lugar a Admeto, y la futura convivencia de los dos esposos obtiene un pronóstico desfavorable.

Este tipo de interpretación es ya raro; por el contrario, prevalece la convicción de que estas conjeturas psicológicas son una manera totalmente errada de interpretar al poeta antiguo. Es decir que el péndulo oscila hacia el otro extremo, y en su estimulante libro *Darstellung des Menschen im Drama des Euripides* WALTER ZÜRCHER ha podido realizar el intento de reducir considerablemente la importancia del elemento psicológico en este poeta y hasta de negarla por entero en importantes casos. ZÜRCHER discute a los sucesores de la interpretación de Sófocles a lo TYCHO VON WILAMOWITZ que en Eurípides nos enfrentemos con caracteres bien delineados. Más bien tiene primacía la acción, y la persona es secundaria con respecto a ella y meramente una función del argumento dramático. En lo sucesivo tendremos que formular objeciones allí donde tal interpretación va demasiado lejos y termina por disgregar los grandes personajes euripídeos. Pero es evidente que se ha aprehendido algo esencial: en la representación de los personajes de Eurípides no se trata tanto de caracteres en el sentido de la individualidad moderna como de formas de reacción de la humanidad en general ante el odio y el amor, el dolor y el júbilo. En esto consiste la maestría de Eurípides: aquí puso a disposición del escenario dramático grandes dominios psíquicos, y en este sentido también se justifica el hablar en su obra de la significación del elemento psicológico. Lo que en este aspecto le distingue de Sófocles ya hace tiempo fue formulado acertadamente por J. BURCKHARDT [208]: "Mientras que en Sófocles se trata siempre de la totalidad de un carácter, con frecuencia Eurípides parece explotar al máximo el sentimiento de un solo personaje en una determinada escena"...

En cuanto a las objeciones antes mencionadas que se presentan a la interpretación moderna en *Alcestis*, debemos tener en cuenta el origen del tema, así como las leyes propias de la obra de arte antigua. El razonamiento de la heroína, que a menudo nos parece frío, responde a la necesidad típicamente griega de rendir cuentas de sus actos ante uno mismo y cuadra bien a la mujer madura. Así lo hace la propia Antígona de Sófocles, causando igual extrañeza.

207 *Griech. Trag.*, 3, 87.

208 *Griech. Kulturgesch.*, 2, 306 (Kröner). En lugar de "carácter", hoy diríamos "ethos" al referirnos a Sófocles.

En cambio la figura de Admeto le plantea a cualquier poeta dificultades casi insuperables. K. v. FRITZ ha puesto de relieve con particular énfasis en un importante trabajo [209] lo que en el personaje presentado por Eurípides choca a nuestra sensibilidad. Lo que no es admisible es que críticas de esta índole se hayan hecho sin tener en cuenta las posibilidades del siglo V; pero en el agón escuchamos por boca de Feres (dibujado con trazos tan poco simpáticos) reproches que se parecen a los nuestros. Ahora bien, K. v. FRITZ ha expresado la opinión, provechosa para la inteligencia de grandes partes de la creación de Eurípides, de que en la acomodación del antiguo material tomado de la leyenda y del mito a la esfera del arte del trágico, un arte que abre nuevos horizontes de lo psíquico, se originaron necesariamente disonancias. No se puede negar la existencia perceptible de las mismas en Alcestis. Pero es dudoso si fueron motivadas por la intención primaria del poeta o fueron el resultado inevitable de su modalidad creadora. No tratamos de dar una respuesta general, que en todo caso tendría que errar en una parte de la obra de Eurípides, pero pensamos en el caso de Admeto que el poeta se ha esforzado por hacer soportable, ya que no simpático, al hombre hospitalario, al predilecto de Apolo, al hombre fiel que llora la muerte de su esposa. La despedida de Alcestis de su lecho nupcial, relatada por la criada, ¿no arroja alguna luz también sobre el esposo? Pero a la frase (v. 287) de que no hubiera querido vivir sin Admeto no se le debe restar importancia porque englobe al mismo tiempo a los huérfanos. También entran en consideración las palabras que dice al regresar del entierro (940): "Ahora lo reconozco". Esto no significa, por supuesto, ninguna trasformación, pero sí una intuición. Pero el poeta ciertamente no podía dilucidar los motivos que guían a Admeto a aceptar el sacrificio de su esposa. Procedió sabiamente al no intentarlo y al no ofrecer sino la versión dada por el antiguo mito. Pero —y ésta es la novedad— ha mostrado cómo el sacrificio se vuelve con amargo dolor contra aquel que lo ha consentido. Podemos tomar en serio este dolor y alegrarnos con su terminación siempre que veamos en Admeto algo más que un egoísta quejumbroso que se sustrae a la muerte gracias al sacrificio de su mujer. No queremos eludir la dificultad de estas cuestiones poniéndonos al amparo de la autoridad de Goethe, pero su farsa *Götter, Helden und Wieland* es una buena prueba de que este punto de vista es posible.

De las tres tragedias que precedieron a *Alcestis,* la primera, *Las Cretenses,* trataba el relato de la nieta de Minos, Aerope, a quien su padre Catreo quiso hacer ahogar por medio de Nauplio por su incontinencia. Pero Nauplio la casó con Plístenes. Gracias a la interpretación correcta de los fragmentos [210] hemos llegado a darnos una idea más exacta de *Alcmeón en Psófide.* El núcleo lo constituye la fidelidad de Arsínoe, hermana espiritual de Alcestis, al desterrado y errante Alcmeón. La tercera obra, *Télefo* [211] llamó particularmente la atención. El rey de los misios, herido por Aquiles, obliga a los griegos a curarle, introduciéndose

[209] "Euripides 'Alkestis' und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", *Ant. u. Abendl.,* 5, 1956, 27; ahora *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 256.

[210] W. SCHADEWALDT, "Zu einem Florentiner Papyrusbruchstück aus dem 'Alkmeon in Psophis' des Eur.", *Herm.,* 80, 1952, 46; ahora *Hellas und Hesperien,* Zurich, 1960, 316.

[211] Importante para la reconstrucción: E. W. HANDLEY-J. REA, "The Telephus of Eur.", *Univ. of London. Bull. of Inst. of Class. Stud. Suppl.,* 5, 1957, con nuevos fragmentos en papiro y la prueba de que *Pap. Berol.* 9908 *(Berl. Klass. Texte,* 5/2, p. 64) pertenece a esta tragedia y no a la *Asamblea de los Aqueos* de Sófocles.

en ropas de mendigo en el campamento griego de Argos y amenazando al pequeño Orestes. Un rey cubierto de harapos era algo inaudito en la escena ática de la época.

En el 431 obtuvo Eurípides el tercer puesto en el agón con su *Medea*, que hoy consideramos entre sus obras maestras. También aquí introdujo un cambio decisivo para el tratamiento psicológico con una innovación más radical del antiguo mito. En Corinto se hablaba de un sepulcro de los hijos de Medea, y también circulaba una versión según la cual en su intento de hacerlos inmortales los había matado por error [212]. Eurípides la transformó en asesina de sus hijos, que, en su pasión desenfrenada, se venga de la infidelidad de Jasón. Cabe suponer que para el infanticidio como venganza de la mujer engañada se haya inspirado en el mito de Procne y Tereo, pero no hay motivo para creer en la influencia del *Tereo* de Sófocles. Es poco verosímil la noticia que encontramos en la *hipótesis*, según la cual Eurípides se habría inspirado en una *Medea* de Neofrón; los restos de este drama parecen revelar más bien a un imitador que se propuso mejorar a Eurípides [213].

La acción de *Medea* conduce a la catástrofe con un arte que confiere a los acontecimientos el carácter de la necesidad. La habitante de Colcos que acompañó a Jasón en todas sus andanzas hasta Corinto se ve traicionada por culpa de la hija del rey y abandonada a la miseria. Después del prólogo expositivo de la nodriza y una escena que nos muestra a los hijos de Medea, oímos a comienzos de la obra los salvajes gritos y maldiciones de la mujer abandonada que salen del interior de la casa. Pero luego se presenta con serenidad delante del coro de mujeres corintias para hablarles de la suerte de la mujer en general y de su destino personal. La formulación racional se afirma en Eurípides aun en las obras de pasión más agitada; tampoco puede pasarse por alto el que, alternando el "pathos" con el razonamiento, logra considerables efectos de contraste y del orden inverso, también intensificaciones de gran efecto.

Medea está decidida a vengarse, aunque todavía no sabe el camino que elegirá. Avanza paso a paso. Hace prometer al coro que guardará silencio, una concesión a las exigencias del teatro. Es verosímil que las mujeres ayuden a la mujer, pero en nombre de razones artísticas debemos aceptar que las mujeres corintias apoyen a la bárbara contra su propia casa real.

En una escena con Creonte, Medea consigue que se retarde un día el destierro que pesa sobre ella. A esto sigue el gran agón entre ella y Jasón, en que la acción no avanza, como suele ocurrir en este tipo de controversias; pero entablamos conocimiento con el hombre que dora con palabras hipócritas la traición a la mujer que en otro tiempo le salvó la vida. En la escena siguiente, con la fugacidad de un cometa, atraviesa el escenario de esta obra el rey ateniense Egeo, que regresa del oráculo de Delfos. Con frecuencia se ha censurado lo episódico de este pasaje, pero la promesa de Egeo de mantenerle abierto un refugio a Medea respalda la acción que sigue. Es posible que esta tragedia estuviera precedida

---

212 *RE*, 15, 1932, 42.

213 Para *Tereo:* W. BUCHWALD, *Studien zur Chronologie der att. Trag. 455 bis 431*, tesis doctoral, Königsberg, 1939, 35. *Neofrón:* D. L. PAGE en la edición de la obra (véase pág. 436), XXX. K. v. FRITZ, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 334, considera la prioridad de Neofrón.

por *Egeo,* que mostraba a Medea en la corte del rey de Atenas y en ella atentaba contra su hijastro Teseo. De ser así, en *Medea* la escena se relacionaba con sucesos ya conocidos por el público.

Ahora está segura Medea de cuál será su camino: por mediación de los niños enviará al palacio para la prometida los obsequios que le acarrearán la muerte, y luego matará a sus propios hijos. Para asegurarse de que Jasón no estorbará su plan, simula reconciliarse con él, y los fatales obsequios llegan a manos de Creúsa. Después de un breve canto del coro, que, como tantas veces, cubre un período de tiempo bastante extenso, sus hijos regresan del palacio. Entonces Medea sabe que los niños están perdidos por haber sido los portadores de los mortales obsequios y, aunque amenazan abandonarla sus fuerzas, debe ejecutar, compelida por las circunstancias, lo que al comienzo proyectó conscientemente. Cuando llega el mensajero y anuncia la muerte atroz de Creúsa y Creonte, Medea descarga los golpes mortales que, como ella bien sabe, han de herir de muerte su propio corazón. Cuando Jasón acude ya es tarde; sólo le hiere la burla, que triunfa sobre su congoja.

No conocemos otra tragedia griega, salvo acaso el *Hipólito,* que esté a tal punto agitada por los poderes que surgen del alma humana para realizar actos demoníacos. En ésta más que en ninguna otra tragedia Eurípides presenta al alma en el monólogo como escenario de fuerzas antagónicas. Esto ocurre en tres discursos (364; 1021; 1236) en los que se puede hablar de una actitud monológica a pesar de una ocasional referencia al coro (1043), pues no le interesa tanto comunicar algo como revelar el propio pensamiento y la propia lucha. El segundo de estos discursos está colmado de la más profunda emoción, y no tiene paralelo en la tragedia griega. Cuatro veces cambia de dirección la voluntad de Medea: el atroz deseo de venganza, el amor por los niños, la conciencia de la catástrofe segura en el palacio y sus consecuencias se entrechocan en el campo de batalla de esta alma. Triunfa el convencimiento de que de todas formas los niños están perdidos, pero en las palabras finales Medea pone al descubierto los poderes que en su choque originaron el conflicto: el corazón ardiente (θυμός) y la actitud reflexiva (βουλεύματα), cuya derrota equivale a las mayores desgracias para el hombre.

Aquí surgen preguntas que ya nos planteamos con referencia a *Alcestis.* Ya la crítica antigua, cuya existencia conjeturamos por la *hipótesis* y el escolio al verso 922, pusieron en tela de juicio la unidad de carácter de Medea, que llora por sus hijos, pero que de todas formas los mata. Críticos modernos se hicieron eco de este juicio, opinando que el personaje se disgregaba. No hay duda de que se está subestimando a un poeta que sabía más del alma humana que los críticos que quieren mantenerla dentro de límites tan estrechos. El desmesurado odio por el traidor y el blando amor hacia los niños, y muchas otras cosas que se diferencian como el fuego del agua, pueden encontrarse muy bien dentro de un alma humana. La influencia casi incomparable que ha tenido esta figura en la literatura universal es un seguro testimonio de la grandeza y veracidad de esta concepción.

Cierto es que no puede negarse que nuestra participación en la angustia y culpabilidad de la mujer que sufre termina cuando se la lleva el carro encantado de su antepasado Helio. Aquí se sustrae a la esfera de la comprensión y simpa-

tia humanas: su triunfo demoníaco la aleja de nuestros dominios. El autor teatral ha logrado un final de gran efecto, pero no pasa de allí. En las palabras que pronuncia desde su carro encantado (debe imaginarse en algún lugar elevado, por ejemplo en el techo de la "skené") crea el culto por sus hijos, que efectivamente existía en Corinto. El caso es típico, pues con suma frecuencia los dramas euripídeos, después de elaborar el tema con toda libertad, vuelven a vincularse al final con los cultos existentes, como si su único objeto hubiese consistido en explicar su origen.

Después de *Medea*, en 431 fue representado *Filoctetes*, del que ya hablamos al referirnos al tratamiento del tema por Sófocles, y, como tercera obra, el *Dictis*, con las aventuras de Dánae en Sérifos, donde fue víctima del acoso del rey Polidectes, del cual la salvó su hijo Perseo, que regresaba de la aventura con la Gorgona.

En el *Hipólito*, representado en 428, la escena en que Fedra, atormentada por la pasión, revela su secreto va seguida (373) en forma típicamente euripídea por algunas serenas consideraciones sobre el camino que lleva a los hombres hacia el pecado. Fedra niega que el pecado se origine por la falta de conocimiento; ella sostiene que la mayor parte de los hombres sabe lo que es justo, pero es más fuerte la tentación del deseo maligno. Se ha opinado con toda razón [214] que esto constituye una polémica contra la doctrina de Sócrates de la virtud por la sabiduría. Pero también es evidente que las palabras de Fedra indican las mismas tendencias contrapuestas que, en su gran monólogo, Medea llamaba fuerzas determinantes de su destino. En efecto, *Hipólito* nos sitúa muy cerca de *Medea*, y no sólo temporalmente, pues los dramas, con otros que veremos, constituyen un período de la creación de Eurípides en el que el conflicto trágico surge con particular intensidad de las fuerzas elementales de la pasión humana.

Eurípides ya había puesto en escena algunos años antes en Atenas la historia de Fedra, la hija de Minos y esposa de Teseo, que en ardiente amor por su hijastro Hipólito lleva a ambos a la destrucción. En esta obra, Fedra ofrece desenfrenadamente su amor a su hijastro, que oculta el rostro horrorizado. Por ello se ha dado en llamar a esta obra *Hippólytos Kalyptómenos;* nos dan una idea de él los pasajes de la *Fedra* de Séneca, la *4.ª Heroida* de Ovidio y escasos restos [215]. El lector moderno casi no acierta a imaginar una literatura narrativa y dramática sin la dominante del motivo erótico, pero pocas veces se tiene en cuenta el papel decisivo que desempeñó Eurípides en este desarrollo. La crudeza con que presentaba en el escenario cosas que eran totalmente nuevas asustó e indignó considerablemente a los atenienses. La comedia nos da numerosas pruebas de ello. El primer *Hipólito* fue rechazado. Por el contrario, el segundo, al que se añadía el nombre de *Estefanéforo* o *Estefanías*, le valió el triunfo al autor en 428.

Podemos todavía constatar que la trasformación se produjo a partir del personaje de Fedra. Ahora ya no es la cretense poseída por la concupiscencia, que

[214] BR. SNELL, "Das früheste Zeugnis über Sokrates", *Phil.*, 97, 1948, 125.

[215] W. H. FRIEDRICH, *Unters. zu Sen. dram. Technik*, Leipzig, 1933, 24; el mismo, en el libro citado en la pág. 437, 118, en donde (148) trata, basándose en el eclipse de luna de Séneca, *Fedra* 788, de situar el primer *Hipólito* en las Dionisias del año 434. Para el tratamiento del contenido por Séneca, cf. también FRIEDRICH y K. v. FRITZ en los trabajos citados en la ojeada bibl. a la obra; además, CL. ZINTZEN, *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra. Beitr. z. klass. Phil.*, 1, Meisenheim. 1960.

no conoce más ley que la de su pasión; es la mujer delicada que quiere ocultar su deseo culpable en la profundidad de su alma aunque le cueste la vida. Es posible que, en su nueva forma, la obra haya perdido algo de su vitalidad elemental, y que en la primera versión resaltara con más fuerza el contraste entre los dos personajes principales, pero para el contenido trágico significó una adquisición fundamental el hecho de que el joven puro se enfrente con una mujer noble que será derrotada en la lucha con el demonio que combate su interior y que arrastrará a la destrucción a toda su casa.

El poeta la muestra en un padecimiento tal, que está dispuesta a la muerte, y en este estado deja que la afligida nodriza le arranque el secreto. Eurípides hizo un retrato muy fino de esta figura, de manera que resulta verosímil la transición de la primera consternación de esta sencilla mujer a su disposición para colaborar como tercera. Pero los bienintencionados servicios de la nodriza redundan en perjuicio de todos. Hipólito escucha lleno de horror y repugnancia las revelaciones, y Fedra, que le escucha, sabe que todo está perdido para ella. Entonces sigue el camino que desde el primer momento le pareció el único posible, el camino a la muerte. El hecho de que deje una carta que acusa a Hipólito de atentar contra su honor, arrastrándolo así a la destrucción, indudablemente cuadraba mejor con el retrato del personaje del primer drama. Pero también en el segundo *Hipólito* es comprensible este gesto por originarse en la indecible amargura de la mujer rechazada, amenazada por la deshonra, contra el hombre seguro de sí y orgulloso de su virtud. Al efectuar el análisis, podremos distinguir los motivos y observar que Fedra va a la muerte por salvar su honor y que por afán de venganza deja la carta fatal, pero esto no atenta contra la unidad del personaje, como tampoco la unidad del personaje de Medea en lucha con sus sentimientos contradictorios sufre detrimento.

En esta obra, dominada por completo por la perspectiva humana, es singular y problemático el papel de los dioses. Afrodita inicia el drama con un prólogo; Ártemis lo concluye como diosa *ex machina*. Ártemis se incorpora a la obra con más naturalidad y lógica. Por medio de ella, el carácter de Hipólito se presenta con una inmediatez que un poeta de esta época sólo podía lograr mediante aquel recurso. Los pasajes en que Eurípides describe la relación del joven puro con su diosa se cuentan entre los más bellos que escribió, por ejemplo la escena después del prólogo de Afrodita en la que honra a Ártemis con una corona de flores intactas. Pero la escena revela a la vez la parcialidad de su naturaleza, que el griego denomina ὕβρις (arrogancia). Hipólito despide bruscamente al viejo sirviente que alude a Afrodita como a una diosa digna de veneración, y niega así dentro de la realidad de la vida un gran poder que los griegos consideraban divino.

Ártemis tiene una importancia particular en la estructuración de la parte final. Al regresar de un largo viaje, Teseo halla a Fedra muerta, y en su poder la carta acusadora. Queda bajo la impresión de ésta, y en el gran agón desoye las protestas de su hijo, que además está obligado por juramento a guardar silencio sobre los motivos que impulsaron a Fedra a la acción. Formulando uno de los tres deseos cuyo cumplimiento le ha concedido su padre Posidón, maldice a su hijo y lo hace salir de Trecén. El informe del mensajero describe con increíble plasticidad cómo el toro gigante enviado por Posidón hace que se des-

boquen los caballos de Hipólito y provoca su muerte. Cuando es llevado moribundo a la escena, aparece Ártemis y se despide de su cazador en versos de incomparable ternura, pero luego revela a Teseo la verdad y establece el culto a Hipólito que se practicaba en Trecén y que fue el origen del mito.

Tanto en la escena final que acabamos de bosquejar como en el prólogo que pronuncia Afrodita encontramos pasajes que hacen aparecer todo el conflicto como una disputa entre las dos diosas por el rango y el honor. ¿Cómo podemos explicarnos esto precisamente en este drama, dominado totalmente por sentimientos humanos? Eurípides no creía en la existencia de estas divinidades, y las escenas en que aparecen están separadas por un abismo (llamado sofística) de las escenas de los dioses en la *Orestíada* o la escena inicial del *Áyax* con Atena. Pero hay que rechazar también la interpretación opuesta, que, siguiendo la tesis de VERRALL, no ve en estas figuras divinas más que la protesta del poeta contra la tradición y el intento de reducirla al absurdo. La cuestión en su totalidad, como todos los problemas euripídeos, no se puede solucionar con una fórmula simple, pero, en el *Hipólito,* Afrodita y Ártemis son símbolos tomados de la creencia popular que llevan rápida y directamente a la comprensión de las fuerzas básicas que mueven el drama [216]. El público ático las comprendió, y el creyente acaso las tomara por reales. Posiblemente contribuyeron al triunfo de la obra conservada, y puede suponerse que no estaban contenidas en la primera versión.

Veremos más adelante cómo Eurípides se complacía en variar los motivos ya versificados. El motivo de Putifar se repite en una tragedia no muy distante en el tiempo, *Estenebea* [217], con la diferencia de que Belerofonte no se convierte en la víctima de la amante culpable, sino que la castiga a ella con la muerte. No conocemos el contenido de *Peleo,* pero es posible que se basara en el mismo motivo y tratara acerca de la tentación del héroe por Astidamía en Yolcos.

El *Fénix* presentaba al hombre que encontramos en la Presbeia de la *Ilíada* como consejero de Aquiles, enredado en devaneos amorosos en su juventud.

Nos referiremos a continuación a otros dramas perdidos, cronológicamente relacionados con éstos o de fecha incierta, en los cuales dominaba también el motivo erótico. En *Eolo,* el mito de la *Odisea* (10, 7) del dios del viento que hizo unir a sus hijos con sus hijas, se convirtió en la historia de un fatal incesto. En *Las Cretenses* movía la acción la pasión de Pasífae [218], esposa de Minos, por el toro enviado por Posidón. El *Crisipo,* que se representaba junto con *Las Fenicias* y llevaba el nombre del hermoso hijo de Pélope, seguramente es tardío. Layo seduce al hijo de su huésped y se hace doblemente culpable, puesto que Eurípides condena la pederastia. La *Antígona* de Eurípides, que siguió a la de Sófocles, utilizaba, a diferencia de ésta, el amor de Hemón como un motivo fundamental de la acción. En *Meleagro,* el amor por Atalanta decidió el destino del héroe de la caza calidónica, y, en cuanto a *Los Escirios,* sabemos que contenía el alumbramiento de Deidamía y mostraba a Aquiles entre el amor y el heroísmo.

---

[216] Análogamente NORWOOD, *Essays* (véase pág. 437), 108.

[217] B. ZÜHLKE, "Eur. Stheneboia", *Phil.*, 105, 1961, 1.

[218] A. RIVIER, "Eur. et Pasiphaé", *Lettres d'Occident. Études et Essais offerts à A. Bonnard,* Neuchâtel, 1958, 51, trata de deducir de los restos una indicación que permita presentar a Pasífae no como la gran pecadora, sino como un ejemplo trágico.

Al grupo en torno de *Medea* e *Hipólito* se agrega *Hécuba* por el "pathos" de su pasión. Todavía pertenece a los años veinte, y debe suponerse anterior a *Las Suplicantes*[219]. En esta obra se suscita principalmente la cuestión acerca de la unidad de la obra que se plantea también en otras tragedias euripídeas. Los que tienden a desmembrar las obras no encuentran particular dificultad en suponer en *Hécuba* dos partes levemente vinculadas entre sí. La primera podría designarse como la tragedia de Políxena, y en ella la hija de Hécuba es sacrificada junto a la sepultura de Aquiles, enfrentándose heroicamente a su amargo destino. De acuerdo con la interpretación de estos críticos, habría que separarla de la segunda parte, la tragedia de Polidoro. Cuando la ciudad aún se resistía, la desdichada reina de Troya había enviado al último hijo que le quedaba, Polidoro, con tesoros para el rey tracio Polimestor. Pero éste asesina al niño por el oro, y cuando, después de la caída de Troya, los griegos quedan detenidos por vientos contrarios en el Quersoneso tracio, las troyanas cautivas que acompañan a Hécuba encuentran el cadáver. Tan desmesurada como su dolor será su venganza. Se cerciora de que Agamenón la dejará llevar a término su plan y destruye a Polimestor con cruel astucia. Lo atrae a su tienda junto con sus hijos, y allí las mujeres matan a los niños y ciegan al rey.

Nadie negará que la tragedia consta de dos partes, pero no puede discutirse que el poeta no logre en gran medida formar una unidad. Esto se expresa ya en la manera discreta y hábil en que procura que la separación espacial de dos escenarios no sea perturbadora en ninguna ocasión. Sólo con una distinción crítica de los pasajes nos damos perfecta cuenta[220] de que la aparición de Aquiles y la inmolación de Políxena están estrechamente unidas al túmulo de la Tróade, mientras que la historia de Polidoro tiene por escenario el Quersoneso tracio. En el curso de la acción ha introducido una clara estructura parentésica. El drama se inicia con un prólogo que pronuncia la sombra de Polidoro, y que, pasando por encima de la parte de Políxena, anticipa la segunda parte. En la primera hay turbios presentimientos de los destinos del niño (429), y el muerto es descubierto por la sierva que envió Hécuba a la orilla en busca de agua para lavar el cuerpo de Políxena. Pero más que estos nexos entre las dos acciones pesa la unidad interior que Eurípides dio al drama mediante una intensificación bien calculada. El sacrificio de Políxena es una dura prueba para esta madre dolorosa del mito antiguo, aunque la noble actitud de la muchacha y la admiración de los propios enemigos alivia en algo su dolor (591). Pero éste se apodera de ella con fuerza cruel cuando junto al cuerpo de Polidoro ve destruida su última esperanza. Hemos seguido un trecho su trágica vida y podemos comprender que la abrumada anciana que vemos aparecer tambaleante en escena después del prólogo de Polidoro se trasforme en la vengadora demoníaca que se ceba en la impotente furia de su víctima. *Hécuba* no está dominada por las fuerzas del alma, como ocurre en *Medea* e *Hipólito;* tienen mayor influencia los sucesos externos, pero en la parte final la llama de la pasión arde con la misma fuerza siniestra.

---

[219] Contra la suposición de creación tardía de SCHMID (3, 464), POHLENZ, 2, 116, y LESKY, *Trag. Dichtung der Hell.*, Gotinga, 1956, 170, 2.

[220] Cf. KL. JOERDEN, *Hinterszenischer Raum und ausserszenische Zeit*, tesis doctoral, Tubinga, 1960 (mecanogr.), 231.

Hécuba se presta para ejemplificar una evolución formal de importancia dentro de la tragedia euripídea. En parte, sólo breves pasajes entre los episodios están reservados al coro de mujeres cautivas. Pero esto no significa de ningún modo un retroceso del elemento lírico, sino que el canto de los actores requiere mucho mayor espacio que en la tragedia anterior. Después de haber hablado la sombra de Polidoro al principio de la obra, oímos los anapestos quejumbrosos de Hécuba, a los que suceden los del coro que entra en escena. En ellos se anuncia el destino de Políxena, y este relato desata un canto luctuoso primero de Hécuba sola, luego en diálogo con su hija. La monodia de ésta concluye la extensa parte lírica.

En un estilo característico de Eurípides, precisamente en este drama aparecen, junto a las expresiones rebosantes de sentimiento apasionado, otras en que se manifiesta un razonamiento racionalista. Aquí el elemento dialéctico y agonal está marcadamente desarrollado junto al lirismo. En la primera parte, Hécuba se contrapone a Ulises que arranca a Políxena de su lado; en el segundo se encuentra con Polimestor, cuya suerte está ya echada, en una verdadera acción judicial que preside Agamenón.

Es característico el razonamiento de Hécuba en los versos 592 ss.: acaba de recibir la noticia de la muerte heroica de su hija Políxena y ya se sume en reflexiones cuyo carácter digresivo ella misma pone de relieve al final (603): a diferencia de lo que sucede con la tierra, que a veces da frutos buenos y a veces malos, el carácter de un ser noble es inconmovible. Pero esta convicción, que proviene del mundo aristocrático, parece puesta en tela de juicio de una manera desacostumbrada hasta entonces. ¿De dónde procede una constancia semejante en la naturaleza? ¿Está determinada por los padres, es resultado de la educación? Todavía duda Eurípides, el cual habla aquí claramente por boca de Hécuba, pero no tardará en expresarse con mayor decisión en favor del nuevo optimismo pedagógico. Es uno de los pasajes donde se hace más evidente hasta qué punto la problemática que preocupa a Eurípides surge forzadamente incluso en ocasiones en que resulta inoportuna.

Es propio de la obra euripídea el que su interpretación se mueva entre extremos muy distantes. Mientras algunos, siguiendo la línea de las lecciones de A. W. Schlegel, ponen en la cuenta del poeta una equivocación después de otra y en ocasiones olvidan las palabras de Goethe a Eckermann [221] de que un hombre moderno no debería hacer esto más que arrodillado, otros no quieren admitir el menor error de parte de este poeta trágico, continuando así, por lo general inconscientemente, la parcialidad de la sobreestimación neohumanística.

Juzgada objetivamente, la *Andrómaca* no podrá considerarse obra maestra. Así opinaban ya los antiguos, pues en los restos de una didascalia que probablemente se remonta a Aristófanes de Bizancio la obra ya se cuenta entre las de segunda categoría. Según el escolio al v. 445, *Andrómaca* no fue representada en Atenas. Hubo críticos posteriores que pensaron en Argos o la provincia de los molosos, pero esto no pasa de ser una suposición. La misma noticia sitúa el drama en los primeros años de la guerra del Peloponeso.

---

[221] 28 de marzo de 1827.

Al comienzo vemos un grupo que se repite [222] en numerosos dramas de Eurípides. Mujeres suplicantes se han refugiado junto a un altar para huir de los que las acosan. Tales obras se inician con un cuadro en reposo, y no resulta fácil decir cómo se representaba en el escenario antiguo. Sólo mucho más tarde hubo telones, de modo que no queda más remedio que imaginarse al grupo de pie frente al público.

Al comenzar la obra vemos a Andrómaca, que se ha refugiado junto al altar del santuario de Tetis en Farsalia. Siguiendo la técnica euripídea, su apurada situación no le impide en lo más mínimo exponer en todos sus detalles la historia que precede, bastante complicada. Después de la muerte de Héctor, aquélla cae como botín de guerra en manos de Neoptólemo, el hijo de Aquiles, quien la lleva consigo a su patria Tesalia, donde le da un hijo. Pero como mujer tomó Neoptólemo a Hermíone, hija de Menelao, la cual era estéril. Mientras el amo permanece en Delfos, donde tiene que solventar un pleito con Apolo, Hermíone trata de llevar a la ruina a Andrómaca y a su hijo con la ayuda de su padre Menelao, que había llegado a Esparta. Menelao es el malvado típico de las obras teatrales, y Eurípides, describiendo sus cualidades miserables, hace abierta propaganda contra Esparta. Está a punto de lograr sus siniestros propósitos, pues el coro de mujeres de Ftía puede compadecer pero no ayudar a Andrómaca. Pero Menelao no ha contado con la fuerza que todavía conserva Peleo, el abuelo de Neoptólemo. Aparece éste y prepara en el agón tal derrota moral al venal rey espartano y a todo su país, que Menelao abandona a Hermíone y se retira vergonzosamente. Andrómaca está a salvo, y así finaliza la acción introducida por el prólogo, aunque no la obra. Desde el punto de vista formal, es notable un lamento de Andrómaca en dísticos elegíacos (103) en la primera parte, que no tiene paralelo en los dramas conservados.

Sigue una segunda parte que a través de la figura de Hermíone está en cierta relación con la primera, sin que pueda imaginarse una conexión orgánica entre ambas [223]. Hermíone tiembla al recordar lo que estuvo a punto de hacer antes del regreso de su esposo. Pero llega Orestes, que la pretende hace tiempo y es enemigo acérrimo de Neoptólemo. Ha estado acechando el momento y utiliza la oportunidad para raptar a Hermíone. En otra escena aparece el mensajero, que narra cómo, en Delfos, Neoptólemo ha caído víctima de un atentado dirigido por Orestes. Muchos interpretan esta noticia como que el propio Orestes estuvo en Delfos participando en la acción. Esto provocaría muchas discrepancias en la cronología del argumento y habría que reprocharle gran descuido al poeta. Pero es posible demostrar [224] que el error reside en los intérpretes modernos. Orestes prepara a conciencia el atentado en Delfos, pero en el momento de su realización ya ha abandonado esta ciudad para ir en busca de Hermíone. También aquí Eurípides pone cuidado en motivar los pormenores, pero sin evitar del todo las discordancias. Al introducir en su obra un factor de probabilidad (πιθανόν) se puede reconocer un elemento del aburguesamiento en la obra trágica. Para hacer

[222] Para el motivo de buscar protección en el altar, H. STROHM, *Euripides. Zet.* 15, Munich, 1957, 17.

[223] Distinto J. C. KAMERBEEK, *Mnem.*, 3. ser. 11, 1942, 54.

[224] A. LESKY, "Der Ablauf der Handlung in der Andr. des Eur.", *Anz. Öst. Ak.*, 1947, 99.

resaltar el contraste podemos recordar la sucesión directa de las señales del fuego y el regreso de la flota en el *Agamenón* de Esquilo.

El llanto fúnebre en la parte final de la obra está seguido por la aparición de Tetis como diosa *ex machina.* Cierra la obra con alegres promesas. El hijo de Andrómaca va a ser el fundador de la casa real de los molosos; Peleo, en cambio, será elevado a dios y podrá vivir con ella en el palacio del mar; éste también volverá a ver a Aquiles, que habita la "isla blanca" como héroe. Si la obra realmente fue escrita para los molosos, éstos podían darse por satisfechos del brillo que rodea los orígenes de su estirpe real.

La violenta tendencia antiespartana que se expresa en el retrato de Menelao concuerda con la composición de la obra en los primeros años de la guerra del Peloponeso. Se ha vuelto a encontrar el ambiente de esta época en otros dramas y se ha querido señalar en la creación del poeta un período patriótico, tomando como principales testimonios *Los Heraclidas* y *Las Suplicantes.* Esto es correcto en la medida en que los pensamientos y la atmósfera de estos años tienen indudablemente una importancia para las obras nombradas, pero GÜNTHER ZUNTZ reparó con toda razón en que no nos debe llevar a ignorar la problemática de la humanidad en general que encierran estos dramas y buscar su relación con la época en figuras clave y una cantidad de alusiones políticas del momento.

Respecto a *Los Heraclidas,* ZUNTZ hace mención de diversos datos que nos inducen a fijar la fecha de su composición en 430; de cualquier modo, es anterior a 427. Hasta este año pudo exigirse del público ateniense que aceptase la profecía de Euristeo (1032) sobre la protección que su cuerpo daría al pueblo ático contra los descendientes de los heraclidas.

También esta obra se inicia con la escena de la huida a un altar. Los hijos de Heracles huyen de Euristeo, enemigo mortal de su padre, atravesando países, y buscan protección junto al altar de Zeus en Maratón. Esta protección se la garantiza el sentimiento de nobleza ática que se comprueba en Demofonte, rey del país, y en el coro de ancianos. El heraldo de Euristeo, que aparece como representante de la idea brutal del poder, es despedido violentamente en una disputa de palabras en la que Yolao lleva ante el rey la causa de los Heraclidas y éste decide hacer intervenir las armas atenienses en favor del derecho de los perseguidos. La lucha, en la que Hilo, hijo de Heracles, interviene con tropas auxiliares, lleva al triunfo de la causa justa. Euristeo es hecho prisionero y condenado a muerte.

Eurípides dio gran movimiento a la sencilla acción gracias a determinados personajes y motivos. La vinculación entre las diferentes partes no siempre es muy estrecha, pero la antítesis de poder y derecho, tan importante para el pensamiento griego, sigue dominando y asegura la estructura interna de la obra.

Un ardiente defensor del derecho es Yolao, el antiguo compañero de luchas de Heracles. Podría quedarse tranquilamente en su retiro campesino, pero, como él mismo anuncia en el prólogo, quiere acompañar como protector a los perseguidos en su doloroso camino. Antes del combate decisivo, el decrépito anciano se hace armar por un sirviente, escena que, contra todo propósito del poeta, presenta rasgos grotescos para nuestra sensibilidad. Sin embargo, el mensajero relata el milagro del rejuvenecimiento del anciano, el cual con su propia mano logra capturar a Euristeo. La tradición presenta a Yolao como vencedor del

gran enemigo [225], y, como en muchos otros casos, Eurípides dejó al criterio de sus espectadores que eligiesen entre una interpretación racionalista y la de la devoción.

Al constante espíritu de sacrificio del anciano se agrega, como complemento y contraste de gran efecto, la generosa abnegación de una joven heroína. Antes del combate, los adivinos han exigido el sacrificio de una vida, y, con todo lo dispuesta que pueda estar Atenas para la ayuda, no puede ofrecer ninguno de los suyos. Una hija de Heracles —la tradición posterior la llama Macaria— se coloca delante de los suyos para protegerlos y asegura la victoria con su sacrificio.

El final de la obra es curioso. El cautivo Euristeo es llevado ante Alcmena, la madre de Heracles, que ha huido junto con sus nietos. Los atenienses abogan para que le sea perdonada la vida al cautivo, pero, en su violento odio, Alcmena exige su muerte. Esto da por resultado una singular disputa: Alcmena hará que se mate al prisionero, pero permitirá que el cadáver reciba sepultura. Euristeo se somete, y en agradecimiento hace a los atenienses partícipes de un oráculo de Apolo, según el cual su sepulcro dará protección efectiva al pueblo ático. Este final no es satisfactorio, pero cumple diversos propósitos del poeta. La cuestión acerca del destino de los cautivos era en épocas de guerra un asunto que preocupaba vivamente a todos, y no había duda de que su tratamiento en el teatro despertaría interés. Pero por la manera en que estaban repartidos los acentos se arrojaba un resplandor sobre la humanidad ateniense en este canto dramático de alabanza para la ciudad. Y acaso adivinemos la intención del poeta si suponemos que este final contiene una especie de conversión irónica. Entre los perseguidos en cuyo favor debió intervenir el derecho a ser tratados con humanidad se alza una voz, la de Alcmena, que niega brutalmente dicho derecho al que hasta entonces había sido su perseguidor.

La obra plantea un problema que hoy se suele arrinconar con excesiva rapidez. Después que Macaria ha desaparecido del escenario, no vuelve a mencionarse la consumación de su sacrificio. No puede relacionarse con esto el v. 821 [226]; de ser así, el resultado sería más bien perturbador. Por otra parte, la *hipótesis* habla de honores tributados a la joven que sólo artificiosamente pueden descubrirse en lo conservado [227]. En una trasmisión de Estobeo, que ciertamente no es clara, leemos versos que no se encuentran en el drama; pero únicamente bajo determinados presupuestos [228] puede negarse que pertenezca a *Los Heraclidas*. En último término, nuestra obra, con sus 1.055 versos, es con mucho el drama euripídeo más breve que se conserva. WILAMOWITZ [229] fundamentó la tesis de que *Los Heraclidas* que conservamos son una elaboración abreviada para una representación posterior. Ninguno de los argumentos aducidos es plenamente convincente, y, dada la abundante creación euripídea, debemos admitir la posibilidad de ricas variantes. No obstante, no puede negarse que subsisten dudas al respecto.

---

225 Pínd. *Pít.* 9, 79.

226 G. ZUNTZ (véase pág. 436), 153.

227 SCHMID, 3, 422, 3, 7. Para la reelaboración, D. L. PAGE, *Actors' Interpolations*, Oxford, 1934, 38. Por el contrario, particularmente en G. ZUNTZ, "Is the 'Heraclidae' mutilated?", *Class. Quart.*, 41, 1947, 46.

228 Así POHLENZ, 2, 145.

229 *Herm.*, 17, 1882, 337; ahora *Kl. Schr.*, 1, 82; cf. *Glaube der Hellenen*, 1, Berlín, 1931, 298, 3.

La inestabilidad de los fundamentos sobre los que se asienta nuestra imagen de Eurípides se hace evidente a través de dos análisis de *Las Suplicantes*, presentados casi simultáneamente. En su libro aparecido en 1955, GÜNTHER ZUNTZ interpretó la obra como una alabanza al humanitarismo ateniense y a la vez como testimonio de una fundación nueva, racional, y en el fondo no trágica, de normas, que en otros tiempos había tenido su firme apoyo en la tradición religiosa. Pero un año antes declaró GILBERT NORWOOD que *Las Suplicantes* en la versión que conservamos no es más que un montón de ruinas amontonadas por un necio. No es probable que encuentre adictos su teoría de que este individuo haya unido partes de un drama de Eurípides y de un drama de Mosquión formando un conjunto absurdo desde el punto de vista artístico y lógico, pero de todos modos muestra los caminos por los que todavía se puede discurrir en la investigación de Eurípides.

Nuestra interpretación coincide en gran medida con la de ZUNTZ. Ya Esquilo había tratado en *Los eleusinios* la historia de cómo Teseo había logrado con su aparición que se diese sepultura a los siete héroes muertos en combate ante las puertas de Tebas. El clima en las etapas iniciales de la guerra del Peloponeso y la participación personal del poeta en el antiguo problema griego del derecho en este mundo hacen comprensible que escogiera este tema. Es posible que las gestiones que se realizaron en 424 con los tebanos después de la batalla de Delión para conseguir la devolución de los muertos (Tuc. 4, 97) aumentaran el interés del tema, si bien no puede buscarse en la obra el reflejo de los hechos históricos. La relación queda suprimida si admitimos con ZUNTZ que ya fue representada en la primavera de 424; otros sostenían que en 421, pero de ningún modo se puede defender una fecha más baja [230].

La extrañeza de algunos intérpretes puede explicarse en gran parte por el hecho de que Eurípides —nos gustaría saber si Esquilo había hecho lo propio— despojó a las madres de los siete héroes y a estos mismos de su individualidad mítica para poner de relieve con toda claridad el problema humano universal. Si al principio de la obra vemos, pues, a las madres de los muertos con sus siervas junto al altar de Deméter en Eleusis, no debemos buscar a Yocasta o a ninguna otra, sino que debemos considerar el grupo de quince coreutas como expresión de un dolor y un ruego colectivos. En el prólogo, Etra, madre de Teseo, presenta el grupo conmovedor. Y cuando llega Teseo y niega su apoyo a Adrasto, el rey vencido de Argos, Etra hace que aparte él la vista de la ὕβρις de la expedición argiva para concentrarla en el dolor de las madres que ruegan les entreguen los cuerpos de sus hijos.

Entre los pasajes que hacen referencia a sucesos del momento, en esta obra particularmente visibles, el primero contiene las palabras de reprensión de Teseo a Adrasto. La alabanza optimista de la razón y el talento humanos que aparecen en ropaje mitológico como dones de los dioses nos recuerda el relato de Protágoras del nacimiento de la civilización humana.

Teseo debe hacer valer en primer lugar su decisión de auxiliar a las suplicantes frente al heraldo tebano que en nombre de su ciudad exige la expulsión de

---

[230] Cf. H. DILLER, *Gnom.*, 32, 1960, 232, para la cuestión de si hay que tener en cuenta para la fecha la alianza de 420 entre Atenas y Argos.

Adrasto. Aquí tiene lugar el agón, que antes de la verdadera disputa presenta un gran debate sobre principios. El heraldo ha preguntado por el tirano del país, y, partiendo de la respuesta de Teseo de que ha llegado a una ciudad libre, se inicia una vehemente disputa sobre el despotismo y la democracia. El hecho de que el rey ático Teseo aparezca como fundador y defensor de esta última es una paradoja histórica. Pero hay suficientes ejemplos que demuestran que la leyenda ática sobre Teseo relacionó a su héroe de diversas maneras con el triunfo de la democracia [231].

En el personaje de Teseo no quiso Eurípides presentar meramente en escena a un Pericles con pergeño heroico, pero sería un error negar que este pregonero de la democracia ática esté formado en gran parte por las ideas de su tiempo y que contenga indudables rasgos del gran estadista. En los años que siguieron a su muerte, su figura debió adquirir necesariamente perfiles cada vez más luminosos.

Igual que el Demofonte de *Los Heraclidas,* Teseo debe librar una lucha a mano armada después de haber librado una lucha verbal. Hace que le sean entregados los cadáveres después de un combate que relata el mensajero. La escena eleusina se convierte, en la parte final de la obra, en el lugar de las honras fúnebres. Como ocurre tantas veces en Eurípides, les da su impronta la variación entre los pasajes lírico-patéticos y los que están dominados por consideraciones racionalistas. El treno del coro va seguido por la oración fúnebre de Adrasto, que refleja en la obra de arte dramática la costumbre viva del discurso fúnebre ático que ejemplifican Gorgias, Tucídides, Lisias, Hipérides y el *Epitafio* conservado que se atribuye a Demóstenes. También aquí ha empalidecido totalmente el cuadro de las figuras gigantescas de épocas heroicas tal como lo pintaba Esquilo, pero en cambio la época del poeta se expresa por boca de este orador, en particular allí donde declara que posee un optimismo pedagógico sin límites (911), a diferencia de la Hécuba de la obra homónima.

A un canto coral con renovados lamentos sigue una monodia altamente patética de Evadne, esposa del difunto Capaneo. Quiere seguir a su esposo, y después de lirismos menádicos expone los motivos para su decisión en la esticomitia con su padre Ifis. Luego se arroja sobre la pira. El que conozca la gran importancia del sacrificio voluntario y el "pathos" del amor apasionado en Eurípides no tendrá necesidad de recurrir a costumbres hindúes para comprender esta obra melodramática que busca el efecto.

Esta escena desgarradora va seguida de un motivo luctuoso en un tono diferente. Aparece un coro adicional de niños: los hijos de los muertos traen las urnas con sus cenizas, y, en otro treno que redondea todo el complejo escénico, unen sus lamentos a los de las ancianas. Adrasto se despide con una promesa de fidelidad a Atenas, pero, en su calidad de madre previsora de su pueblo, Atena interviene como diosa *ex machina* y exige que los argivos sellen su promesa por medio de un acuerdo basado en solemne juramento. También esto refleja la situación histórica, pues en todo momento de la enemistad con Esparta el papel de Argos era de fundamental importancia para Atenas. Cierto es que el contexto no nos proporciona una ayuda especial para la determinación de la fecha.

[231] NORWOOD (véase pág. 437), 136, reúne las pruebas. Cf. ahora A. E. RAUBITSCHECK, "Demokratia", *Hesperia*, 31, 1962, 238.

La abnegación ática era también celebrada en *Erecteo*, que se ha querido atribuir a la misma trilogía de *Las Suplicantes*. El rey de Atenas ofrece su propia hija a las diosas para cumplir un oráculo en un momento difícil de la guerra y tiene el consentimiento de su esposa Praxítea en la aceptación del difícil sacrificio. Antes de 422 se representó *Teseo*[232], que sin duda rodeó de rico esplendor al héroe nacional ateniense. Con el motivo de Evadne de *Las Suplicantes* puede relacionarse el *Protesilao*, cuya fecha no es posible determinar con absoluta exactitud. En él Laodamía conservaba en su aposento un retrato de su esposo, muerto ante las puertas de Troya. Su padre lo hace quemar, pero, al igual que Evadne, la viuda se arroja en las llamas.

Heracles ocupa un lugar particular en la obra de Eurípides. Tampoco sabemos con exactitud la fecha de su composición, que fue entre 421 y 415. A falta de otros indicios, la métrica puede indicarnos aproximadamente la fecha de creación de las obras de Eurípides. Según prueban las obras datables con seguridad, las soluciones del trímetro yámbico aumentan con cierta constancia[233]. De acuerdo con este cálculo, el *Heracles* se acerca a *Las Troyanas* del año 415, y con esto concuerda el hecho de que sea la primera entre las obras conservadas que presenta tetrámetros trocaicos[234]. El empleo de este metro, perteneciente a las primeras épocas de la tragedia, forma parte de los rasgos arcaizantes de las tragedias euripídeas tardías.

Es incomprensible que se haya pretendido incluir esta tragedia entre las político-patrióticas. No hay duda de que al final nos encontramos con un Teseo típicamente ateniense, humanitario y esclarecido, pero sólo tiene la función de colaborar en la solución de un conflicto que se desenvuelve en un plano totalmente diverso.

En su primera parte, esta obra trata de la salvación de los perseguidos en el último momento. Mientras Heracles va camino del averno a realizar su aventura más arriesgada, en Tebas el usurpador Lico quiere destruir la familia del héroe. Su anciano padre Anfitrión, su esposa Mégara y sus hijos se han refugiado junto al altar de Zeus. Pero Lico, que en un agón defiende su acción como una medida de cordura ante Anfitrión, amenaza a las suplicantes con el fuego. El coro de ancianas tebanas no puede socorrerlas, y Mégara se prepara para ir con sus hijos a la muerte, como conviene a la mujer de Heracles. Pero el héroe llega a tiempo para salvar a los suyos y aniquilar al tirano. En las escenas finales de esta parte vemos a Heracles que se dirige al palacio junto con su mujer y sus hijos; éstos se aferran a las ropas del padre y no hay manera de persuadirlos para que las suelten (627).

Una nueva acción, claramente caracterizada como tal por un nuevo prólogo, se prepara mientras en el interior Heracles ofrece sacrificios a los dioses. En lo alto, es decir en el "theologeion" que imaginamos sobre el techo de la "skené",

---

[232] Determinación de la fecha: escol. Aristóf. *Avispas* 313. Bibl. en H. HERTER, *Rhein. Mus.*, 91, 1942, 234.

[233] E. B. CEADEL, "Resolved Feet in the Trimeter of Eur. and the Chronology of the Plays", *Class. Quart.*, 35, 1941, 66.

[234] Tabla en W. KRIEG, *Phil.*, 91, 1936, 43. Contra el intento de aprovechar para la datación del drama *Ox. Pap.* 24, 1957, 2400, correctamente W. M. CALDER III, *Class. Phil.*, 55, 1960, 128.

aparece la mensajera divina Iris con Lisa, el demonio de la demencia, al cual, a instancias de Hera, ha enviado a la casa. Un relato del mensajero, que pone de relieve con extraordinaria plasticidad el elemento patológico, describe el acceso de locura del héroe, en cuyo trascurso mata a su mujer y a sus hijos, aquellos mismos a quienes acaba de salvar de la muerte. Atena lo aturde arrojándole una piedra para evitar al menos el parricidio. Así se logra atarle a una columna y es la actitud en que vemos al héroe cuando se abre la puerta del palacio. Cuando despierta en medio de la destrucción que ha provocado, recordamos el despertar de otro héroe azotado por la demencia que Sófocles mostró en su *Áyax*. La forma en que se separan aquí los caminos de los dos poetas denotan el comienzo de una nueva manera de pensar, la trasformación de un concepto heroico de la honra en otro racionalista y burgués. Después de cerciorarse de lo que ha hecho en un momento de enajenación, Áyax no tiene otra elección más que la muerte, y presenciamos la imperturbabilidad con que se enfrenta con ella. En el primer momento, tampoco Heracles ve otra posibilidad de responder a lo sucedido. Pero Teseo, el amigo a quien el propio Heracles había salvado en otra ocasión de una situación grave, sabe encaminarlo en la otra dirección, que ahora se considera mejor. Heracles no probará su heroicidad arrojando de sí la vida, sino precisamente enfrentándose a ella con todas sus miserias y sufrimientos. Apoyado en Teseo, emprende camino a Atenas, que le brindará refugio.

Por desligadas que estén las dos partes del drama nadie podrá hablar de una disgregación. Por el contrario, están unidas en una antítesis del máximo efecto: el héroe que se presenta en el brillo de sus proezas, el salvador de los suyos, aparece en la segunda parte como un pobre ser quebrantado, que sufre, y que ahora necesita de todas sus fuerzas para arrastrarse por una vida colmada de la máxima miseria.

De tanto en tanto surge una interpretación errada, que fundamentó WILAMOWITZ, pero que luego repudió expresamente [235]. Según ella, la demencia se originaría en el alma misma de Heracles, en su desmesurada grandeza heroica, y en la primera parte ya se escucharía el retumbar de la tormenta que se aproxima. Pero la cólera del héroe por el atentado de Lico es bien comprensible en sí, y nunca podrá apoyar una interpretación que se cierra a la comprensión de la tragedia con conjeturas psicológicas complicadas. De las alturas de su sana fuerza vital cae Heracles a las profundidades de la miseria por culpa de poderes irracionales. Puede coronar con la salvación de los suyos las hazañas realizadas al servicio de la humanidad, pero toda su fuerza, su seguridad y su felicidad se hacen trizas en un momento cuando lo hiere el golpe aniquilador procedente de una esfera diversa. En ninguna de sus obras se aproxima tanto Eurípides a Sófocles como en ésta, que, en el espíritu de la genuina tragedia, vuelve a enfrentarnos con el abandono y la debilidad de la existencia humana.

La demencia de Heracles y el asesinato de su mujer y sus hijos estaban dados en el mito. También aquí Eurípides creó la estructura interior de su obra mediante un artificio genial. En el mito, estos sucesos precedieron a los trabajos de Heracles al servicio de Euristeo, pero el poeta los colocó al final de la carrera del héroe. Esto cambia enteramente la perspectiva. Primitivamente, Heracles de-

[235] *D. Lit. Zeit*, 1926, 853; ahora *Kl. Schr.*, 1, 466.

bía expiar con sus proezas los actos de locura, en tanto que, colocados al final, indican la problemática trágica de toda grandeza humana.

Pero tampoco aquí Eurípides es Sófocles. No hay una creencia que repose en la tradición y esté por encima de todos los enigmas y el horror de la existencia; aquí no se oye, como al final de *Las Traquinias,* el grito de "nada hay que no sea Zeus". Antes bien, habla de pronto el poeta oculto por la máscara de su héroe, niega en el tono de un Jenófanes los fútiles relatos de los poetas sobre los amoríos y enemistades de los dioses y erige ante nosotros la imagen de un dios que no necesita más que a sí mismo (1345). La obra estaba agitada íntegramente por la cólera de Hera, y nos preguntamos si con esta crítica no llega el poeta a negar el presupuesto de su propia obra. Se comprende que haya llegado a tomar forma la convicción de que, mediante sus dramas, Eurípides había querido llevar su contenido al absurdo[236]. En verdad, tenemos que reconocer que existe una paradoja originada necesariamente de la obligada temática de la obra euripídea y del espíritu de su creador emancipado de la tradición mitológica.

La gran forma de la trilogía unitaria de Esquilo ya hacía mucho tiempo que se había abandonado. Esto no impedía que, entre las tres tragedias que se representaban conjuntamente, se estableciese en ocasiones un vínculo temático, cuya intensidad, claro está, no se puede comprobar en ningún ejemplo conservado. No es probable que fuera particularmente estrecho en la trilogía que Eurípides representó en 415. La primera obra, el *Alejandro*[237], trataba de Paris. A causa de oráculos aciagos, sus padres lo habían abandonado en el Ida, donde lo alimentaron unos pastores. Llega a Troya y obtiene premios en las competiciones. Sus parientes más cercanos quieren su ruina, pero el reconocimiento impide la acción, y Paris es acogido en la ciudad que más tarde será destruida por culpa suya. Una cantidad considerable de restos, en especial los papiros de Estrasburgo, hacen posible una reconstrucción bastante completa.

Es menos lo que sabemos de la segunda tragedia, el *Palamedes.* Antes nos referimos al alegato que escribió Gorgias en favor del héroe, fecundo en ardides, a quien la rivalidad de Ulises produjo la muerte mediante una malvada intriga. Los tres grandes trágicos áticos escribieron dramas sobre Palamedes.

Las Troyanas, la tercera obra que se conserva, se encuentra por el contenido muy cerca de *Hécuba.* Pero mientras que en ésta el poeta se esforzaba con éxito en lograr la ensambladura de las partes, el principio de la estructura de aquella obra es la yuxtaposición. Y mientras que en *Hécuba* se prepara y lleva a cabo el estallido de una pasión aniquiladora, *Las Troyanas* es la historia tan sólo del sufrimiento que la guerra trae a los hombres.

También aquí Hécuba está en el centro de la acción. En sus cantos y los de las demás troyanas cautivas fluye ampliamente el lamento por lo que se ha perdido y el temor por el sufrimiento que aún queda por padecer. Teniendo en cuenta que ya fue tratado el motivo del sacrificio de Políxena en *Hécuba,* sólo se alude a él, pero prescindiendo de esto, prácticamente toda la miseria y las angustias de la tradición están reunidas en el drama. Aparece el heraldo de los griegos, Taltibio, que siente en lo más profundo el dolor de los vencidos y reparte

---

[236] Así, entre otros, GREENWOOD (véase pág. 437).

[237] PAGE, *Greek Lit. Pap.,* 1950, 54, con bibl. Sigue siendo importante BR. SNELL, *Herm.,* E 5, 1937.

a las mujeres como esclavas entre sus nuevos amos. Agitando la antorcha, Casandra canta en éxtasis su propio epitalamio. Le ha caído en suerte a Agamenón, y sabe a dónde la llevará su camino. Allí se arranca al pequeño Astianacte de manos de Andrómaca, convertida en botín de Neoptólemo, para arrojarlo desde una torre de Troya. Ulises fue quien había aconsejado no dejar con vida al futuro vengador de Troya. En el cuadro final, el poeta reúne todos sus recursos. Hécuba ha colocado el cadáver del niño en el escudo de Héctor, y así habrá de ser sepultado. Luego las señales anuncian la partida, y mientras en el fondo Troya arde en llamas, las mujeres son llevadas a las naves para servir de esclavas en el extranjero.

Pero Eurípides no sólo describió el dolor de los vencidos. Se percibe claramente que le interesaba difundir la profunda sabiduría de que es fácil que el demonio de la guerra también azote con crueldad al vencedor. Posidón pronuncia el prólogo de la obra; se le agrega Atena y en diálogo entre los dos dioses se anuncia la catástrofe que destruirá la flota de los griegos a su regreso y sembrará de cadáveres las aguas del Egeo. Más adelante, la profecía de Casandra anuncia las futuras desventuras de los vencedores que por culpa de una mujer perdida ocasionaron tantas miserias. En la escena agonal del pasaje final del drama, Eurípides arroja una extraña luz sobre la gran guerra mítica que otros, y tal vez él mismo, celebraron como una gran proeza de su nación. Vemos aparecer a Menelao con Helena, a quien trata severamente como cautiva. La infiel y Hécuba se enfrentan en una especie de escena procesal en la que ambas partes hacen uso de todos los recursos judiciales. Particularmente la defensa de Helena, que se apoya por completo en el mito del juicio de Paris y la acción de Afrodita, constituye un ejemplo sugestivo del juego mitológico que necesariamente se impuso cuando se dejó de tomar en serio la tradición. Es cierto que Menelao anuncia que matará a Helena cuando hayan regresado, pero los atenienses conocían a Homero y sabían que aquel débil personaje volvería a ser víctima de los encantos de la bella mujer y que veneraría en el palacio de su tierra natal a la que llevaba la mayor parte de la culpa en todas las calamidades.

Antes de tomar parte en la disputa Hécuba pronuncia una plegaria que es uno de los testimonios más notables del esfuerzo del poeta por hallar un nuevo concepto de la divinidad (884): "Tú que sostienes la tierra y reinas sobre la tierra, quienquiera que seas, difícilmente accesible al conocimiento, Zeus, ya seas la ley natural o la razón de los hombres, a ti imploro: en silencio llevas el destino humano a su justa meta". Todavía en el himno impetratorio, en sus rasgos fundamentales, encontramos la misma fórmula de la incertidumbre indagadora del himno a Zeus en el *Agamenón* de Esquilo. Pero el contenido ha cambiado esencialmente: en los pocos versos se combina la labor espiritual de los pensadores jónicos con la búsqueda personal del inquieto poeta.

Eurípides representó en Atenas su drama antes de las calamidades de la guerra en 415. Era la época en que la voluntad de poderío ateniense se extendía mucho más allá de las fronteras del Egeo. En el verano de aquel año la flota atacó Sicilia. Justamente se ha dicho con frecuencia que, en su honda preocupación, el poeta presentó aquel año en el teatro de Dioniso el cuadro de la guerra en todo su horror ante los ojos de los atenienses reunidos.

En los dramas posteriores de Eurípides abundan más los temas relacionados con el mito de los Atridas. Como resulta del escolio de Aristóf. *Ac.* 433, escribió ya antes de 425 un *Tiestes,* del que acaso podemos hacernos una idea a través del drama de Séneca. Podemos determinar con seguridad la fecha de composición de *Electra,* que fue 413. Cuando los Dioscuros, que aparecen como dioses *ex machina,* hablan de su preocupación por los barcos que están en aguas sicilianas, no puede ponerse en duda la referencia a la flota auxiliar que en aquella época navegaba de Atenas a Sicilia. No parece fácil, ni ahora ni nunca, excluir en esta tragedia alusiones a acontecimientos actuales, pero no deben desdeñarse los argumentos, tomados sobre todo de la métrica, que han sido aducidos por ZUNTZ [238] en favor de una redacción anterior de la obra entre *Las Suplicantes* y *Las Troyanas.*

La vieja cuestión de la relación cronológica de los *Dramas de Electra* de Sófocles y Eurípides sigue siendo un problema desesperante [239]. La circunstancia del debate y la exageración de los argumentos dan testimonio de que no existen puntos de partida aprovechables, y, en consecuencia, debemos resignarnos con la constatación de que dos grandes poetas han tratado la misma materia a poca distancia temporal y de manera completamente distinta. Aun cuando se confirmara la temprana datación de la *Electra* de Eurípides, no puede darse por segura la prioridad de esta pieza, puesto que queda reservado para el comienzo del drama de Sófocles un espacio de tiempo considerable.

De hecho, la *Electra* de Eurípides es totalmente diferente de la de Sófocles. Así como en otros aspectos pueden establecerse afinidades entre Eurípides y el más antiguo de los tres poetas trágicos, también aquí se asemeja a Esquilo por pasar la problemática del matricidio a primer plano, en tanto que Sófocles perseguía otro objetivo. La interpretación dada al conflicto en Eurípides se distingue naturalmente de la de Esquilo en la medida en que se distingue el mundo de los combatientes en Maratón de aquel otro que bajo el signo de la sofística aprendió a dudar de la tradición.

Las Coéforas de Esquilo se desarrollaba en Argos, la *Electra* de Sófocles en Micenas, lo cual entraña una variante insignificante de lugar; pero Eurípides hace que la hija de Agamenón espere el día de la venganza en una casa de labor en las fronteras del territorio argivo. Egisto la ha casado con un hombre pobre, que, si bien es de origen noble, debe ganarse la vida con el trabajo de sus manos, para que así no conciba a un vengador peligroso.

Con este desplazamiento del escenario, Eurípides gana ciertas ventajas para la intriga; pero también aprovecha en otro sentido la nueva situación. El pobre campesino, que no se acerca a Electra y trata de aliviar su dolor con profunda comprensión, es una de las figuras en las que el poeta muestra la irrupción de

---

[238] *The Political Plays of Eur.,* Manchester, 1955, 67; es seguramente razonable su protesta contra la interpretación de 1278 ss. como preanuncio de la *Helena.* En favor de la cronología temprana, también K. MATTHIESSEN, *Aufbau und Datierung der El., der Taur. Iph. und der Hel. des Eur.,* tesis doctoral, Hamburgo, 1961 (mecanogr.), 195, y H.-J. NEWIGER, *Herm.,* 89, 1961, 427.

[239] Bibl. en POHLENZ, 2, 127, que hace preceder a Eurípides.

nuevos valores. Se han destruido las viejas trabas, y con frecuencia encontramos en Eurípides[240] al esclavo cuyo cuerpo no libre oculta un alma noble.

A diferencia de Esquilo, en Eurípides se percibe una intensificación gradual, realizada con gran arte, del desarrollo del reconocimiento de los hermanos y el atentado contra la pareja real, que se logra en gran parte por el distanciamiento entre los diversos personajes. Cierto que se duda[241] de que los versos de abierta crítica a la escena del reconocimiento de Esquilo (518-544) realmente pertenezcan a Eurípides. Resulta eficaz la introducción del viejo sirviente de Agamenón, que vive como pastor a cierta distancia de Electra. Cuando Orestes y Pílades se aproximan a la heredad de Electra y, antes de ser identificados, se ponen al tanto de la situación, aquélla envía al viejo en busca de víveres para poder agasajar de algún modo a sus huéspedes. Llega el viejo y hace posible el reconocimiento gracias a inequívocas señales, pues él mismo había sido quien en otro tiempo había dado refugio a Orestes. Entonces se traza el plan y se ejecuta paso a paso. Primero cae Egisto (igual que en Esquilo), a quien mata Orestes en un sacrificio campestre. Mediante el ardid de que Electra ha dado a luz se atrae a Clitemnestra a la heredad. El agón entre madre e hija es, en último término, resultado de la misma situación que en la correspondiente escena de Sófocles, pero el retrato de Clitemnestra da lugar a una diferencia fundamental. Sigue siendo culpable de asesinato, pero salvó a Electra de la muerte que le tenía preparada Egisto; es indulgente con las duras palabras de su hija, ha aprendido a arrepentirse, y, en un tono de indecible fatiga, asegura que sus acciones no le han proporcionado gran alegría. Ésta es la mujer que Electra hace llegar a su hogar para asesinarla.

Una vez que esto ha ocurrido, el fuego de la pasión que ardía sobre todo en Electra se extingue en el horror de lo cometido. En el "kommos" de los dos hermanos se escucha a dos personas abrumadas por el peso de su acción, una acción que jamás hubieran debido realizar. Ya aquí Eurípides condena el mito del matricidio de Orestes, y vuelve a hacerlo con claras palabras por boca de los Dioscuros, que al final vuelven a encarrilar los sucesos en las vías tradicionales. Electra se casará con Pílades, y Orestes hallará absolución ante el Areópago. Esto era imprescindible para que el público ateniense estuviera tranquilo, pero el poeta estaba principalmente interesado en expresar por boca de los divinos gemelos que el sufrimiento de Clitemnestra había sido justo, no así la acción de Orestes. El sabio dios de Delfos ha exigido algo poco sabio. Donde Esquilo reconocía una problemática profunda, pero completamente encerrada en su pensamiento religioso, Eurípides no veía más que lo insostenible de un mito en el que el hijo dirige el arma mortal contra su propia madre. Indudablemente, su *Electra* se propone ser principalmente una obra de arte dramática, y no simplemente un manifiesto de ilustrada protesta, pero contiene esta protesta inserta en la obra. Es verdad que con esto quedan comprometidos los presupuestos de toda la obra, y reconocemos una vez más la profunda antinomia que atraviesa la obra de este poeta trágico.

---

[240] Pasajes en WILH. NESTLE, *Eur., der Dichter der griech. Aufklärung*, Stuttgart, 1901, 357.

[241] Cf. pág. 287, nota 37.

En esta pieza teatral, el coro de vecinas de Electra tiene poca importancia. Su entrada en escena está suficientemente motivada por el deseo de participar en una fiesta, y sus cantos no son más que intermedios que separan los actos. Esto vale sobre todo para el canto 432 ss., con la descripción de las primeras armas de Aquiles forjadas por Hefesto y el relato de cómo las Nereidas las llevaron a Tesalia, su patria. Es un ejemplo notable de aquellas canciones de piezas tardías con contenido puramente narrativo que, como estásimos ditirámbicos, WALTHER KRANZ[242] ha comparado con los ditirambos de Baquílides.

La *Helena* ofrece un punto de apoyo sólido en la cronología de los dramas de Eurípides. Gracias a dos escolios de Aristófanes (*Tesm.* 1012 y 1060) sabemos que fue representada en 412 junto con *Andrómeda.* El dato seguro tiene un doble valor, puesto que al mismo tiempo determina el período de creación de todo un grupo de dramas euripídeos relacionados entre sí tanto por el contenido como por la forma.

Ya en *Electra* la sucesión de reconocimiento e intriga (anagnórisis y mechánema) constituía el armazón de la acción. Pero mientras que en *Electra* había detrás de esto un problema serio, aquí los elementos nombrados pasan a primer plano y determinan la obra por entero[243].

En su *Palinodia* Estesícoro afirmaba que era sólo un simulacro de Helena lo que había llegado a Troya, y Heródoto (2, 112) hacía referencia a su permanencia en Egipto. En el drama euripídeo la encontramos precisamente allí en el momento en que Menelao, de regreso a su patria, es echado a la costa con la falsa imagen de su esposa, por quien hubo de caer Troya. El protector de Helena, el viejo rey Proteo, ha muerto, y su hijo Teoclímeno la ha obligado con sus arrebatados galanteos a refugiarse junto a la tumba de aquél. Allí pronuncia su prólogo, muy necesario a causa de los complicados presupuestos de la obra. La aparición de Teucro, de camino a Chipre, aumenta aún más su aflicción. Con otras malas noticias, le trae la de la muerte de Menelao. Después de prolongados lamentos, en los que también participan las mujeres del coro, Helena se dirige con ellas al palacio para interrogar a la hermana del rey, la profetisa Teónoe, acerca del destino de su esposo. Es uno de los pocos casos en que vuelve a quedar vacía la escena después de la párodos del coro. Esto le ofrece a Menelao la oportunidad de exponer su situación en un nuevo prólogo. Cuando, después de haber cobrado nuevas esperanzas gracias a Teónoe, vuelve Helena a entrar en escena con el coro, se desarrolla la anagnórisis que en diversas etapas va despejando las desconfianzas y dudas entre los esposos.

Pero es un reencuentro en medio de sufrimientos y peligro. El rey amenaza de muerte a todos los extranjeros: menos que ninguno puede esperar indulgencia el esposo de Helena. Mucho depende de Teónoe; en una gran escena persuasiva, que en el aspecto formal corresponde al agón habitual, se obtiene su connivencia y queda el camino libre para la intriga que ha de salvarlos. Como suele ocurrir en las piezas de este género, la astucia femenina concibe un plan. Menelao

[242] *Stasimon,* Berlín, 1933, 254.

[243] F. SOLMSEN, "Zur Gestaltung des Intriguenmotivs in den Trag. des Soph. und Eur.", *Phil.,* 87, 1932, 1. El mismo, "Eur. Ion im Vergleich mit anderen Trag.", *Herm.,* 69, 1934, 390.

deberá comparecer ante Teoclímeno como mensajero de su propia muerte; luego exigirá Helena que el rey permita que se realice un sacrificio para el esposo muerto en el mar, y, una vez que se hayan apoderado de la nave, huirán en ella a la patria. El plan se lleva a cabo con éxito, y Teoclímeno se entera por un mensajero de cómo el ingenio griego triunfó sobre la torpeza de los bárbaros. Los Dioscuros detienen al furioso rey que amenaza vengarse de Teónoe. Le instruyen asimismo acerca de lo que ha sido dispuesto por el destino, y consiguen que se resigne con lo sucedido.

¿Es *Helena* una tragedia? Es fácil que la pregunta engendre confusiones si no se toman en cuenta las diversas posibilidades de delimitar este concepto. Un griego de tiempos del poeta no habría comprendido la pregunta. Para él, la obra representada en las Dionisias con un asunto relativo al mito era naturalmente una tragedia. La situación cambia si partimos del concepto moderno de lo trágico. Ahora bien, al comentar la *Orestíada* sostuvimos que lo trágico en el drama no está necesariamente unido a un desenlace fatal, sino que más bien las situaciones trágicas dentro de la obra justifican que se la considere como tragedia también en el sentido moderno de la palabra si estas situaciones están colmadas de un sentimiento trágico que alcanza a las raíces de la existencia humana. Pero precisamente esto no sucede en un drama como *Helena.* Ni se enfrenta el hombre con fuerzas divinas cognoscibles, ni debe realizarse en un destino que le viene al encuentro desde un mundo totalmente diverso del suyo, ni tampoco se convierte en problema trágico su distanciamiento de los dioses, su deslizamiento a algo que carece de sentido. No hay duda de que los dioses todavía actúan, y en *Helena* se dice precisamente que una disputa entre Hera y Afrodita ha pesado mucho en el destino de la pareja, pero todo esto es accesorio, está tomado del viejo inventario y no está en relación interior con el mundo en el que estos hombres proyectan y arriesgan, luchan y vencen. Un nuevo soberano aparece detrás de todo esto, el azar, que predomina como Tyche en las piezas de la Comedia Nueva. Se ha dicho con frecuencia que, con obras como *Helena,* el Eurípides tardío se encamina hacia el drama burgués, hacia la comedia de Menandro. Denominamos anagnórisis y mechánema a dos elementos que también aquí son decisivos para la estructura de la acción, y todavía tendremos oportunidad de aludir a paralelos en los motivos, entre ellos algunos que el propio Menandro destaca con travieso juego.

Por otra parte, no deja de ser importante la coincidencia en otro terreno. No sería mucha la aportación de Menandro si la invención de acciones intrincadas con muchachas seducidas, niños expósitos e intrigas conducidas con astucia fuera todo lo que puede ofrecernos. Antes bien, lo que en el día de hoy sigue encantándonos en sus obras es el retrato de los personajes que responden a los juegos de Tyche con sus dolores y esperanzas, sus proyectos y alegrías. A pesar de las afinidades temáticas, no debemos olvidar que el mundo de la tardía tragedia de Eurípides sigue siendo algo totalmente diverso del mundo ateniense pequeñoburgués de la Comedia Nueva. Pero, en lo fundamental, en su mundo ocurre también que todos estos acontecimientos singulares, estos reconocimientos y salvamentos, sólo sirven para mostrarnos al hombre y una nueva riqueza de matices en el dolor y la ansiedad, la desesperación y el júbilo.

La *Helena*, sin embargo, reclama un lugar especial dentro de la obra de Eurípides por aquella ligereza del juego combinado de la fantasía y la leyenda, que en ninguna de sus otras creaciones ha alcanzado el poeta en igual medida. La aguda observación de GÜNTHER ZUNTZ[244] la pone al lado de obras como la *Tempestad*, la *Flauta mágica* o *Ariadna en Naxos*. Con todas las salvedades que haya que hacer a comparaciones de este tipo, en la de este sabio se recoge muy bien el carácter operístico de esta estructura.

Eurípides solía utilizar repetidamente y en ocasiones a breves intervalos un esquema dramático si éste había triunfado. La acción de *Ifigenia en Táuride*[245] coincide en gran parte con la de *Helena*, sin que podamos determinar[246] definitivamente la relación cronológica entre ambas. En ambas se encuentra una pareja en un país lejano, hostil a los extranjeros, y tiene que luchar con astucia y coraje para lograr su salvación. En el jubiloso canto de la pareja que vuelve a encontrarse, la correspondencia es tal que en las dos tragedias coinciden el número de versos y algunos giros.

La magnífica creación de Goethe fue para muchos —de acuerdo también con la intención del autor— un motivo para desprestigiar a Eurípides y, después de él, a los griegos en general. La Ifigenia que miente y engaña con maestría hacía un desairado papel frente a la elevada figura femenina del poeta posterior. ¡Como si fuese permitido hacer un juicio comparativo de valor entre dos obras poéticas que nada tienen en común sino el motivo! También un poeta trágico griego presentó de la manera más patética al hombre noble que no sabe soportar la mentira: Sófocles en su *Filoctetes*. Pero la *Ifigenia* de Eurípides es la obra de la salvación de dos seres de la misma sangre de un mundo feroz de brutalidad.

El efecto está reforzado porque antes del reconocimiento interviene un motivo que Eurípides también emplea con frecuencia: personas que por naturaleza están íntimamente vinculadas entre sí corren el peligro de convertirse, por un destino adverso, una en asesina de la otra. Después de escapar al sacrificio en Áulide gracias a la ayuda de Ártemis, Ifigenia vive como sacerdotisa de la diosa en Táuride. Allí una salvaje costumbre exige para la diosa la sangre de los extranjeros, e Ifigenia es quien debe ofrecer los sacrificios. Pero Orestes sigue sufriendo la persecución de las Erinias aun después de la sentencia del Areópago, y recibe de Apolo el encargo de llevar al Ática la imagen de la Ártemis de Táuride. Pílades también le acompaña en esta peligrosa empresa. Ifigenia es presentada en el prólogo, y Orestes en el paseo de ambos jóvenes para explorar el templo. El coro de las jóvenes cautivas griegas tiene poca importancia en el conjunto, pero en versos de gran belleza, que hablan de su añoranza, subraya la nostalgia que Ifigenia siente por Argos y los suyos. En el primero de los dos relatos de mensajeros de este drama —ambos son obras maestras del arte narrativo de Eurípides— un pastor refiere cómo un acceso de demencia de Orestes llevó a la captura de los amigos. Ahora deberán ser sacrificados ante el altar de

[244] En la pág. 226 del trabajo mencionado en la pág. 436, a propósito de la ojeada bibl. a la pieza.

[245] Es acertado el comentario de PLATNAUER en su edición (V, 1) de que *If. en Táuride* es una traducción errónea del título Ἰφ. ἡ ἐν Ταύροις.

[246] En favor de la prioridad de la *Ifigenia* se pronuncia W. LUDWIG, *Sapheneia*, tesis doctoral, Tubinga, 1954, 120.

la diosa. La anagnórisis está estructurada aquí con gran pericia y obtuvo el elogio de Aristóteles (*Poét.* 16. 1455 a). Uno de los amigos, al que Ifigenia quiere salvar, deberá llevar una carta a su patria. En un juego artísticamente entrelazado, esta carta se convierte en un recurso de reconocimiento. Al júbilo siguen cuidadosos proyectos en una escena en que se hace particularmente evidente un nuevo aspecto de estas obras. Ifigenia desea lograr la salvación de su hermano aun al precio de la propia. Pero Orestes sólo puede pensar en la salvación o la muerte en unión con su hermana. Del mismo modo había aconsejado Helena a su esposo que huyese de Egipto sin ella, pero él insistía en compartir con ella el regreso o la muerte. La gran conducta heroica de los personajes sofocleos está ausente de las figuras de estas obras, pero saben granjearse nuestra simpatía con gestos conmovedores de nobleza, sentimiento de sacrificio y fidelidad.

Nuevamente es la astucia femenina la que idea el plan que los ha de salvar: se hace creer a Toante, el rey de los bárbaros, que es precisa una purificación de la imagen de la diosa y de los cautivos, la cual deberá efectuarse a orillas del mar. Allí, en una lucha dramática que nos relata el segundo mensaje, logran fugarse en la nave que trajo a Orestes y a Pílades.

Atena es diosa *ex machina,* pero lo es en circunstancias singulares. Los tres conjurados ya están en el barco con la estatua cuando una ola vuelve a arrojarlos a tierra. Este nuevo peligro, del que Toante intenta servirse de inmediato, se ha introducido con el solo fin de motivar la aparición de Atena. De aquí se deduce que el *deus ex machina* de ningún modo se presenta sólo para solucionar la intriga. Indudablemente, tan importante como esto era la fundación del culto por la divinidad al final de la obra. Por más que Eurípides siga su propio camino en el curso de los acontecimientos, al final pone su obra en el marco de cultos que su público conocía y amaba. Aquí se trata de la creación de los cultos a Ártemis en Halas y Braurón, cuya fundación se atribuye a la diosa [247].

Mientras que en los tres dramas que acabamos de mencionar, Eurípides hace seguir la intriga al reconocimiento con una regularidad que amenaza convertirse en esquema, en *Ión* creó un juego con mucha intriga, y acaso su drama más bello de Tyche. En ninguna tragedia se pone de manifiesto como en ésta el interés del poeta por conmovernos a través de la multiplicidad de tonos con que hace vibrar el alma humana. Por cierto, hay que decir que una emoción de este género está muy lejos del profundo sacudimiento que provoca en nosotros la *Orestíada* o el *Edipo.*

En otro tiempo Apolo había conquistado el amor de Creúsa, la hija de Erecteo, en la Acrópolis de Atenas. Encargó a Hermes, que es quien pronuncia el prólogo, que llevara a su hijo a Delfos, donde el joven Ión crece dedicado piadosamente al servicio del templo. Creúsa, por otra parte, es entregada como esposa a Juto, rey de Atenas. Como el matrimonio queda sin hijos, la pareja se traslada a Delfos. Creúsa viaja acompañada por sus criadas, que forman el coro del drama. Es notable el primer canto de éstas, que sigue a una monodia de Ión y se

[247] A. SPIRA, *Untersuchungen zum deus ex machina bei Soph. und Eur.,* tesis doctoral, Francfort, Kallmünz, 1960, hace el notable intento de adscribir el *deus ex machina* a la interpretación general de los dramas. Esto es aplicable mucho mejor a Sófocles que a Eurípides. En casos como el de *If. en Táuride* no debe desecharse la posibilidad de que sea un apéndice destinado a justificar la fundación de un culto.

refiere a las obras de arte del templo de Apolo. En una escena cargada de los matices más sutiles, madre e hijo se encuentran y hablan significativa y veladamente de sus respectivos destinos: el hijo criado sin madre y la mujer privada de su hijo.

Juto interroga al dios sobre la razón por la que no tiene un hijo, y entonces éste pone en acción un engaño sutil, demasiado sutil, como veremos pronto. Mediante un oráculo hace creer a Juto que Ión es su hijo, y el rey, lleno de regocijo, da crédito al oráculo, pues recuerda aventuras cuyo fruto bien podría haber sido Ión. Éste habrá de trasladarse al palacio de Atenas, si bien no se le tratará de inmediato como hijo del rey para no herir los sentimientos de Creúsa. Ella se indigna en un acceso de violento apasionamiento. Tuvo que perder a su propio hijo y ahora deberá ver en su casa al bastardo disfrutando de todos los honores. Su amargura le inspira un plan para asesinar a Ión, plan que trama con la ayuda del anciano pedagogo de su padre y que éste deberá poner en ejecución. Pero por un relato del mensajero, que, en contra de lo acostumbrado, tiene a su cargo el coro, nos enteramos de que fracasa el intento de asesinar a Ión en el festín haciéndole beber vino envenenado. La confesión del pedagogo pone al descubierto a Creúsa como instigadora, y ésta es condenada a muerte. Amenazada por Ión, se refugia junto al altar, y allí la pitia trae el canastillo en que en otros tiempos fue expuesto el niño con diversos objetos. Madre e hijo se reconocen con la ayuda de estos objetos, que más adelante desempeñarán su típico papel en la Comedia Nueva. Al final aparece Atena y adopta ciertas disposiciones que aseguran el feliz trascurso de los acontecimientos posteriores.

No se incurre en error al poner el *Ión* inmediatamente después de la *Helena*. Los calificados recursos de los dramas de Tyche están utilizados aquí con perfecta maestría. Se comprende que en esta época, en que seguramente pocos pensaban en el derrumbamiento del poder ateniense, el poeta hiciera uso del artificio que enaltecía a tal punto a Ión y convertía a Creúsa, hija de Erecteo, en la fundadora de todas las estirpes griegas. Hay que recordar que, según el oráculo de Atena, tendría además dos hijos de Juto: Doro y Aqueo.

Esta obra nos plantea nuevamente el interrogante de cómo veía Eurípides a los dioses de la tradición. Se ha observado que Apolo restablece perfectamente el orden, apareciendo, pues, justificado por su sabiduría y solicitud. Pero con ello no se aclara la posición del poeta frente a estas cuestiones. El discurso de Atena, sobre todo, se halla en aquella media luz que caracteriza el mundo de los dioses de Eurípides. El ateniense religioso podía admirar la aparición de su diosa local y alegrarse por sus cuidados. Pero el que observaba con más detenimiento no podía pasar por alto las manchas que oscurecían este brillo. ¡Cuán lamentable papel hace el gran dios de Delfos, que no quiere aparecer ante los hombres porque podrían dirigirle palabras mordaces (1157)! Pero más grave aún es el hecho de que evidentemente el dios se ha equivocado. Había planeado con gran cuidado que el engañado Juto llevaría a Ión a su casa y que sólo allí éste se encontraría con su madre, pero la pasión de Creúsa arruinó el proyecto y poco faltó para que todo fracasara. Esto significa que también los dioses tienen que contar con las malas jugadas de Tyche: no con un gran destino que también podrá someter su voluntad, sino con los ardides de un caprichoso azar que se cruza en el camino de sus planes, que no son siempre puros. Además, Atena sigue tra-

mando a partir de los planes de su hermano: mejor será no poner a Juto al corriente de la verdadera situación.

En el *Ión* se encuentra reunida una cantidad de motivos que Eurípides emplea frecuentemente en otras partes. En el *Egeo,* que acaso precediera a *Medea,* las intrigas de la habitante de Colcos indujeron al rey a tramar el asesinato de Teseo a su regreso, pero padre e hijo se reconocían. En el *Alejandro,* por culpa del azar, Paris corría el riesgo de morir a manos de los suyos. Así, en el *Cresfontes* el héroe estaba a punto de morir a manos de su propia madre porque en el curso de la intriga se había hecho pasar por su propio asesino. Algo conocemos del argumento de *Antíope* [248]. Cronológicamente, la obra se encuentra próxima al *Ión,* pues el escolio de Aristóf. *Ranas* 53 indica que ella, junto con *Hipsípila* y *Las fenicias,* era poco anterior a *Las ranas,* y debe suponerse posterior a la *Andrómeda,* de 412. En esta obra, Antíope, que huye de la malvada Dirce, la cual quiere hacerla arrastrar por un toro, llega a presencia de Anfión y Zeto, sus hijos engendrados por Zeus. El reconocimiento implica la salvación de Antíope y el justo castigo de Dirce. Esta obra era importante por el hecho de que revelaba entre los Dioscuros tebanos un abismo abierto por la sofística: Anfión y Zeto se enfrentan como representantes de la vida contemplativa y activa, el θεωρητικός y el πρακτικὸς βίος, como Epimeteo y Prometeo en la *Pandora* de Goethe.

En *Ino* el homicidio entre parientes se vuelve terrible realidad. Temisto quiere matar a los hijos de Ino, que antes había ocupado su lugar como esposa de Atamante, y ordena que a sus propios hijos les sean dadas mantas blancas y a los de Ino negras. Ocurre lo contrario, y Temisto asesina en la oscuridad a sus propios hijos.

Con la advertencia de que en este tipo de reseñas a las obras perdidas sólo podemos hacer indicaciones sobre el argumento, pero no sobre la forma interna, citaremos algunos otros dramas que tenían por tema la seducción de una joven, el nacimiento secreto y el reconocimiento de los hijos, motivos todos ellos que alimentarán la Comedia Nueva.

Entre ellos está Melanipa, que dio a luz dos mellizos, fruto de sus amores con Poseidón. Eurípides trató sus vicisitudes en dos dramas. En *La prudente Melanipa* (M. ἡ σοφή), la heroína lucha por la vida de sus hijos hallados ocultos en un establo. *Melanipa cautiva* (M. ἡ δεσμῶτις) relataba cómo Melanipa, cegada y encerrada por su padre, fue liberada por sus dos hijos después de varios enredos [249]. Paralelos temáticos a estas dos obras ofrece *Álope,* donde nuevamente se trata de un hijo de Poseidón, expósito y descubierto luego, y la *Hipsípila* [250], cuya creación tardía nos consta gracias al escolio de Aristóf. *Ranas* 53. Aquí los mellizos de Hipsípila, que había tenido con Jasón durante su permanencia en Lemnos, salvan a su madre de una situación difícil en que la había puesto la muerte de un niño confiado a su custodia.

También en *Dánae* se trataba del destino de una mortal a quien el amor de un dios había acarreado una secuela de sufrimientos. Pero en *Auge* es Heracles quien en una fiesta nocturna (nuevamente podemos establecer comparaciones con

[248] PAGE (cf. pág. 411, nota 237), 60, con bibl.
[249] Para los dos dramas de Melanipa, PAGE, *lug. cit.,* 108 y 116.
[250] PAGE, *lug. cit.,* 76.

la Comedia Nueva) seduce a la sacerdotisa de Atena. La pieza contenía (fr. 266) la ilustrada protesta contra la idea de que un nacimiento pudiera manchar la morada de la diosa que aceptaba gustosa como ofrenda las armaduras de seres muertos.

El motivo de la madrastra, que también aparece en *Ión*, constituye la acción en *Frixo*. Aquí Ino hace creer que por una cosecha malograda, que Ino misma había provocado con granos secos, un oráculo exige el sacrificio de su hijastro. Este, en estrecho parentesco con figuras de otros dramas también dispuestas al sacrificio, acepta sacrificar su vida, pero el engaño es descubierto. Por consiguiente, deberá morir Ino, pero aparece Dioniso como *deus ex machina* y la salva.

Entre los dramas que el escolio a Aristófanes antes mencionado acerca al año 412 aparece *Las Fenicias*. Fue representada juntamente con *Enómao* y *Crisipo*. La mutilada *hipótesis* de Aristófanes de Bizancio parece aludir a una cierta relación temática de las tres piezas, sin que nos sea dado determinar su medida.

Si es posible extraer alguna conclusión de los pocos dramas que aún se conservan de la última época ateniense del poeta, diríamos que se ve el afán de introducir en el marco de la acción una cantidad cada vez mayor de peripecias para dar a aquélla el mayor movimiento posible. Después del prólogo informativo de Yocasta, el motivo homérico de la ticoscopia se encuentra hábilmente referido a Antígona, que permite dilatar la exposición y aumentar considerablemente nuestro horizonte más allá del ámbito del escenario. *Las Fenicias* contiene un agón de acentos particularmente marcados. Respondiendo a la llamada de su madre Yocasta, Polinices llega a la ciudad para cumplir las últimas negociaciones relacionadas con la división del poder. El carácter de los dos hermanos está modificado con el propósito de "salvar" a Polinices, en oposición a los nombres acuñados por el antiguo mito. Mientras éste está dispuesto a la reconciliación y sufre mucho por estar ausente de su patria y debe soportar el destino del desterrado que muchos conocían en épocas del poeta, Eteocles es el déspota desmesurado, tal cual los sofistas extremistas se complacían en describir al verdadero hijo de la naturaleza. Las gestiones fracasan, y Polinices se pasa al ejército de los argivos para conducirlos contra su ciudad natal. A continuación, Eteocles, aconsejado por su tío Creonte, adopta el papel de defensor de Tebas, sin que esto determine un cambio en su personalidad o la situación genuinamente trágica de una doble motivación como en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo. También se consulta a Tiresias, el cual profetiza a Creonte que Tebas sólo se salvará al precio del sacrificio de su hijo Menecio. Creonte quiere salvar al niño y le ordena que huya a Delfos. Menecio aparenta obedecer, pero sacrifica voluntariamente su vida. Dos relatos de mensajeros concluyen las líneas de acción iniciadas en la primera parte. El primero describe que ha fracasado el ataque de los Siete, pero que los hermanos enemistados se preparan para el duelo decisivo. El segundo refiere el mutuo homicidio de los hermanos y cómo Yocasta se da muerte encima de sus cadáveres. El ruego del moribundo Polinices de que le entierren en su patria sirve para anunciar lo que vendrá más tarde; sus palabras de amor para su hermano enemigo son teatralismo típicamente euripídeo, muy distante de la aspereza de la tragedia arcaica.

Pero el drama aún no ha concluido. Como nuevo soberano de Tebas, Creonte dispone el destierro de Edipo y la prohibición de dar sepultura a Polinices en

tierra tebana. Entonces aparece Antígona, que ignora la prohibición, y anuncia que enterrará a su hermano con sus propias manos. Da por roto su compromiso con Hemón, el hijo de Creonte, y se dispone a acompañar a su padre al destierro.

Los cantos del coro, que constituyen una especie de ciclo del mito tebano, están bien introducidos en *Las Fenicias*. Es extraño que este coro estuviera compuesto por esclavas fenicias en su viaje a Delfos, y la única explicación que podemos darle es que Eurípides se proponía causar efecto utilizando elementos exóticos.

Es muy discutido el valor de esta obra, que era de las más leídas y en la escuela bizantina mantenía aún lugar destacado junto a *Hécuba* y *Orestes*. Como testimonio de la crítica antigua leemos ya en la *hipótesis* más reciente que su eficacia escénica residía en la riqueza temática, pero que contenía partes introducidas sin cohesión. En épocas recientes se trató de rebatir este juicio con el intento [251] de interpretar *Las Fenicias* como un drama de la polis tebana y confiriéndole una composición compacta y orgánica en torno a este centro. No hay duda de que debemos considerar el destino de Tebas como el marco en el que todo se desarrolla, pero una cosa es la posibilidad de reconocer este marco y otra considerar que las diversas partes estén en estos testimonios del apogeo de la época clásica tan indisolublemente fundidas como en los dramas magistrales de Sófocles. Seguramente habrá que revisar más de un juicio tradicional sobre Eurípides, pero sería equivocado negar las desigualdades observables así en su obra total como en tragedias aisladas.

Algunos problemas se relacionan con el final de *Las Fenicias*. El anuncio de Antígona de que, a despecho de la prohibición, dará sepultura a Polinices y su partida como acompañante del padre ciego en su camino al destierro no pueden conciliarse fácilmente. Por lo menos está justificada esta pregunta: ¿qué sucede ahora en realidad con Polinices? Es, pues, comprensible el intento de separar [252] el motivo del entierro y atribuir los versos correspondientes a una interpolación posterior. Pero, por otra parte, no deja de parecernos osado que de una obra cuya tendencia a la exuberancia del contenido ya consignaban los críticos antiguos se quiera separar un motivo que enriquece aún la parte final, si bien con detrimento del equilibrio lógico. Además, el motivo del enterramiento estaba desde Sófocles tan estrechamente vinculado a la figura de Antígona que era difícil concebir que Eurípides renunciara a él. Por otra parte, se ha sospechado con toda razón que los últimos versos, aproximadamente del 1737 al 1742, no eran auténticos. El papiro de cantos trágicos de Estrasburgo [253] no dio cabida a este pasaje.

Ya hemos mencionado (pág. 401) la *Antígona* de Eurípides. También escribió un *Edipo*, que, a juzgar por sus largos versos trocaicos, posiblemente fue más tardío. En cuanto al contenido, que evidentemente difería en forma considerable del de Sófocles, sólo conocemos el detalle de que los sirvientes dejan ciego a Edipo [254].

La última obra que sabemos fue representada en Atenas antes de la partida del poeta a Macedonia fue *Orestes* (en el año 408). No es un azar que el juicio

---

[251] RIEMENSCHNEIDER y LUDWIG (ambos págs. 436, 437).

[252] W. H. FRIEDRICH, "Prolegomena zu den Phoin.", *Herm.*, 74, 1939, 265.

[253] BR. SNELL, *Herm.* E 5, 1937, 69.

[254] Es poco convincente el intento de L. DEUBNER, "Ödipusprobleme", *Sitzb. Berl.*, 1942/4, 19, de obtener el contenido del drama del escolio de Pisandro a *Fen.* 1760.

crítico de la Antigüedad tal cual nos lo trasmite la didascalia pueda compararse con el emitido sobre *Las Fenicias*. Si bien la composición de la obra posterior es considerablemente más rigurosa, también en ella puede reconocerse claramente la aspiración a dar vida a la acción mediante giros siempre nuevos. Esto aseguró su éxito en la escena. La alusión a su éxito contenida en la didascalia se refiere a nuevas representaciones, que para las tragedias de Eurípides eran frecuentes. Con referencia a *Orestes*, hay una inscripción (IG II/III, 2.ª ed., número 2320) que atestigua que hubo una reposición en el año 341. Junto a este dato leemos el juicio de que esta obra sólo presenta personajes malvados, con excepción de Pílades. Esto ha sido repetido durante mucho tiempo; hasta que se ha vuelto a interrogar al texto [255] para descubrir lo que el poeta había querido expresar. Indudablemente, no le era posible hacer de Orestes un héroe al que acompañamos con nuestra simpatía, si bien, en el sentido que se le da en *Electra*, Apolo carga con gran parte de la culpa por el matricidio. Tampoco los medios con los que tres seres humanos luchan aquí por la vida despiertan siempre la impresión de que les mueven nobles sentimientos. Pero esta lucha a muerte se dirige contra un mundo de infamia venal y odio despiadado. Por ello, y particularmente por la manera en que estos seres se unen en amor fraternal y fidelidad de amigos en una insoluble comunidad, pueden apelar a nuestra simpatía, y de hecho la despiertan.

La obra comienza con un cuadro impresionante. Delante del palacio de los Atridas, que imaginamos en Argos [256], Electra cuida a su hermano, que yace enfermo de muerte desde que cometió el matricidio. Recita el prólogo explicando la situación, y luego, al entrar el coro de argivas, les advierte que caminen suavemente. En el lugar acostumbrado de la párodos se encuentra un lamento general por los sufrimientos de Orestes. La escena que sigue a su despertar muestra el trastorno de su espíritu demente, pero también muestra el profundo amor que en el dolor une a los hermanos con lazos aún más estrechos. Menelao regresa con Helena después de un largo viaje lleno de peripecias, y los hermanos cifran toda su esperanza en que él tomará partido en favor de Orestes ante la indignada ciudad. La manera en que Menelao se enfrenta con los hermanos justifica esta esperanza, pero aparece Tindáreo, el padre de la asesinada Clitemnestra, y una prolongada lucha de palabras con Orestes induce a Menelao a una retirada cobarde, apenas disimulada con bellas palabras.

Aristóteles indicó (*Poét.* 15. 1454 a) a este Menelao como el prototipo de un personaje presentado como malvado sin necesidad. Nosotros creemos, en cambio, que presentó a un personaje tan deplorable para hacer crecer la voluntad de resistencia de Orestes. Despierta del profundo letargo de las escenas iniciales para actuar en adelante con gran energía. A esto contribuye considerablemente la llegada de su amigo Pílades, el cual desea compartir todas las miserias con los hermanos. A instancias suyas, Orestes se decide a defender su causa por propia cuenta en la asamblea popular de los argivos. Pero también este intento fracasa. Sólo un honrado campesino toma el partido de la justicia, que, a pesar de todo, está del lado de Orestes. Nuevamente se nos presenta, al igual que en Electra, una

---

[255] KRIEG (véase pág. 436), entre otros.
[256] Cf. arriba, pág. 413.

figura que pone en ridículo los antiguos prejuicios sociales. Pero en la asamblea popular triunfan los demagogos y se llega a condenar a los dos hermanos, que deberán darse muerte ellos mismos. De manera típicamente euripídea, la generosidad humana se intensifica hasta convertirse en gesto teatral cuando Pílades se declara dispuesto a morir con su amigo. Pero antes habrán de tomar venganza de Menelao. Helena, que es culpable de todas las desgracias, deberá caer, y este proyecto de venganza va unido a la esperanza de lograr aún la gloria y la salvación. Electra aconseja a Hermíone, la hija de Menelao, sea capturada como rehén. La muchacha, que regresa de la tumba de Clitemnestra, es apresada. El poeta trae al escenario el atentado contra Helena mediante el más extraño de sus relatos de mensajero. Un esclavo frigio, que había regresado de Troya con Helena, huye con un miedo mortal del palacio y relata —en una escena lírica estilizada y recargada en forma extraña, que llega hasta un tartamudeo bárbaro y en la cual se prepara el elemento barroco de *Los Persas* de Timoteo— cómo en el interior del palacio los amigos atentaron contra la vida de Helena, salvándose ésta en forma milagrosa.

La obra desemboca en una escena final más turbulenta de lo que Eurípides jamás había presentado en ninguno de sus dramas. Sobre el techo aparecen los tres conjurados, Orestes con Hermíone, a quien amenaza con la espada. Ante la puerta cerrada del palacio brama impotente Menelao. Finalmente, con las palabras de "Estoy en tu poder" (1617), debe capitular ante la exigencia de Orestes de que abogue en favor suyo y de su hermana ante los argivos. Nos resulta comprensible que un poeta dramático no pudiera concluir su obra con el abandono de la escena por parte de Menelao y Orestes después de este pacto de paz forzado. Pero Eurípides va más allá, y, después que Menelao ha cedido, responde Orestes ordenando que se ponga fuego al palacio. Esta extraña reacción no puede explicarse psicológicamente ni de otra manera; sirve tan sólo para llevar la situación a su extremo límite. En este callejón sin salida aparece Apolo como *deus ex machina,* nunca en el drama euripídeo tan necesario como aquí para restablecer el orden. Y lo logra de la manera más completa: anuncia la apoteosis de Helena, que aparece junto a él, y la absolución de Orestes por el Areópago; sanciona la unión de Pílades y Electra y añade la promesa de que Orestes tomará por esposa a Hermíone, a la que al principio habría tratado con tan pocos miramientos. El desenlace, no sólo éste, nos muestra cómo, en los últimos años del poeta en Atenas, el deseo de superabundancia y efectismo comenzó a manifestarse en una forma peligrosa para la obra de arte.

Posiblemente son tardías sus tragedias *Ixión,* que se relacionaba con este gran impío mitológico, *Poliido,* donde debió desempeñar un papel el profeta de este nombre y con él la mántica, y *Faetón.* De esta última se han conservado extensos fragmentos manuscritos [257], pero la reconstrucción de la obra constituye un problema aún no resuelto. Se sabe que Faetón debía contraer matrimonio con Afrodita; más difícil es comprender cómo esto le brindó la ocasión de averiguar su descendencia de Helio y exigir que le permitiesen realizar el viaje fatal en el carro del sol.

---

[257] Fr. 781 N.; H. Volmer, *De Eur. fab. quae Φ. inscribitur restituenda,* tesis doctoral, Munster, 1930.

En 408 se llevaron a cabo representaciones de Eurípides en Atenas y él mismo estuvo presente; murió en la corte de Arquelao en 406. Su breve estadía en Macedonia estuvo relacionada con una producción extraordinariamente variada. En cuanto a *Arquelao*[258], obra en la que creó para su anfitrión un antepasado lleno de admirables cualidades, es más probable que Eurípides la compusiera en Macedonia, y no que, como suponen algunos, hubiese escrito antes esta obra, lamentablemente desaparecida, de modo que la invitación a Macedonia hubiera sido consecuencia del homenaje.

El poeta desarrolló e intensificó al máximo su capacidad en los dramas de la época macedónica, que su hijo del mismo nombre (escol. Aristóf. *Ranas* 67; la *Suda* nombra a un sobrino del mismo nombre) hizo representar como obras póstumas en Atenas, obteniendo el triunfo que el poeta tan raras veces había con seguido en vida.

Dos de estas obras, *Ifigenia en Áulide* y *Las Bacantes,* aún se conservan. El *Alcmeón en Corinto,* desaparecido, parece estar próximo cronológicamente a los dramas del tiempo de *Ión.* Fue obra de Tyche el que Alcmeón, sin saberlo, comprara como esclava a su propia hija. Necesariamente, la anagnórisis era motivo esencial de esta obra.

Si en varias tragedias tardías de Eurípides se observa una nueva riqueza y también una nueva agilidad en el elemento psíquico, este desarrollo llega a su culminación en una de sus creaciones más bellas, *Ifigenia en Áulide.*

El principio del drama presenta rasgos desacostumbrados. En una escena en anapestos entre Agamenón y un sirviente de confianza se ha introducido un prólogo informativo en yambos de estilo usual. Las diferencias estilísticas de las dos partes hacen imposible que podamos considerar el todo como procedente de una tradición unitaria. En parte, los anapestos son de un gran aliento poético, y su empleo por Ennio (*If.* fr. 1. 2 Kl.), así como su utilización por Crisipo (fr. 180 A.), atestiguan su antigüedad. Puede muy bien atribuirse a Eurípides esta forma de la parte inicial de su tragedia, pues también comenzó su *Andrómeda* con anapestos de la heroína, a la que respondía Eco. Puede explicarse la extraña forma del pasaje introductorio de nuestra obra por una confusión de dos borradores del poeta[259].

Las primeras escenas revelan un movimiento sumamente vivaz, que arranca de motivaciones psíquicas. Agamenón ha llamado a Clitemnestra y a Ifigenia al campamento del ejército en Áulide con el aparente motivo de dar la muchacha en matrimonio a Aquiles, pero en realidad para sacrificarla a Ártemis y proporcionar así vientos favorables a la flota. Luego cree no poder realizar el terrible acto, y envía al viejo con una segunda carta que revoca la orden de la primera.

La párodos del coro de mujeres calcídicas está construido con mucha amplitud y, transfiriendo en parte la forma épica de catálogo a lo lírico, describe el campamento naval y sus héroes. Después de esto entra precipitadamente Menelao. Ha detenido al viejo sirviente y no omite reproches por la versatilidad de su hermano. Después de una escena de violentas disputas se anuncia la llegada de

[258] El papiro hamburgués núm. 118 procuró un nuevo fragmento: E. Siegmann, *Veröffentlichungen der Hamburger Staats- und Universitätsbibl.,* 4, 1954, 1.

[259] E. Fraenkel, *Studi in onore U. E. Paoli,* Florencia, 1955, 302, atribuye los anapestos a Eur., los trímetros a un poeta posterior.

Clitemnestra, y, al ver Menelao la desesperación de su hermano, cambia de actitud. Tiende la mano a Agamenón y quiere renunciar al sacrificio. Los papeles se han invertido, pues Agamenón declara que es imposible detener el curso de los acontecimientos.

El encuentro con su mujer y su hija, una Clitemnestra que aún le es fiel y una Ifigenia tierna y dócil, renueva la tortura de Agamenón. Ambas ignoran lo que ha de suceder, hasta que Clitemnestra se encuentra con Aquiles, a quien saluda alegremente como futuro esposo de su hija. A pesar de la atmósfera trágica, esta escena entre las dos víctimas ignorantes del engaño contiene los elementos de aquellas situaciones cómicas sin las cuales no puede imaginarse la Comedia ni sus vástagos europeos.

También Ifigenia se entera entonces del motivo de su viaje a Áulide, y, al igual que Clitemnestra, se resiste a lo que le espera. Pero, en tanto que la madre cubre de amargos reproches al hombre que quiere sacrificar a su hija, Ifigenia ruega por su propia vida con palabras profundamente conmovedoras, que brotan del ardiente deseo de vivir de un ser joven. Niega el máximo principio de la ética aristocrática cuando concluye su discurso con aquellas palabras: mejor es vivir en ignominia que morir con honor (1252). Pero ésta no es su última palabra.

En la respuesta de Agamenón se observa un apreciable cambio del enfoque con que se contempla la campaña planeada contra Troya. Lo que hasta el momento parecía principalmente un asunto personal de los Atridas, el rapto de una mujer y su recuperación, se muestra aquí como gran empresa nacional de los griegos, como una acción decisiva en la lucha contra el despotismo asiático. Ifigenia no tarda en ver desde otro ángulo la importancia de la empresa que depende de su sacrificio. En la escena con Clitemnestra, antes bosquejada, Aquiles inmediatamente hace causa común con las mujeres. No puede tolerar que se juegue con su nombre, y en cualquier circunstancia defenderá a Ifigenia. Cuando se dispone a cumplir su promesa e impedir el sacrificio, el ejército se indigna contra él, y parece que tendrá que sacrificar su vida por la palabra empeñada. Entonces interviene Ifigenia, una Ifigenia distinta de la que rogaba por su vida y atormentaba el corazón del padre con tiernos recuerdos. Se opone a los reproches de Clitemnestra contra Agamenón y a la voluntad de sacrificio de Aquiles. Ahora sabe cuál es su camino y quiere seguirlo para asegurar la victoria a las armas griegas. Consuela a su madre y entona un canto a Ártemis, quien exige su sacrificio; luego marcha al encuentro de la muerte.

La trasmisión del final es lastimosa. Un fragmento en Eliano (*hist. an.* 7, 39) parece proceder del final originario y sugerir la existencia de una versión en que Ártemis anunciaba como *dea ex machina* la salvación de Ifigenia al reemplazarla por una cierva, y posiblemente también su ingreso al servicio de la diosa. Este final se ha perdido (es posible que Eurípides lo dejara incompleto) y fue sustituido por un relato de un mensajero a Clitemnestra, el cual refiere el prodigio ocurrido durante la escena del sacrificio. Este relato, que acaso fuera compuesto para la representación póstuma, parece a su vez haber perdido su final, pues lo que hoy leemos como final es un complemento tardío, posiblemente bizantino.

En esta obra, el motivo del sacrificio voluntario, tantas veces utilizado por Eurípides, llega a su máximo efecto. Lo que en otros dramas no pasó de ser un episodio es aquí el motivo central, y como tal está relacionado con una nueva

interpretación de los procesos psíquicos que llevan a un sacrificio semejante. Cierto es que en obras anteriores ya se encuentran intentos de representar una actitud interior cambiante —piénsese en Admeto o en Heracles—, pero aquí se convierte por primera vez en tema del drama la mutación psíquica de un ser joven, mutación que lleva del miedo a la muerte y una apasionada voluntad de vivir al consentimiento sereno y totalmente voluntario del sacrificio. No decimos que esta trasformación esté representada, es decir que se pueda perseguir a lo largo de cada una de sus fases. *Ifigenia en Áulide* significa un poderoso avance en dirección al moderno drama, pero se trata de un comienzo. El poeta nos muestra la fase inicial y final de un movimiento anímico; ambas, eso sí, con la mayor penetración.

En general, el griego exigía que los personajes de la poesía elevada, particularmente de la tragedia, fuesen constantes en su φύσις[260]. Eurípides quedó aislado con todo el contenido psíquico de su *Ifigenia en Áulide*, y ni siquiera el principal comentador de su arte logró comprenderlo. Aristóteles censuró la obra en su *Poética* (15, 1454 a), pues la Ifigenia poseída por el miedo de la muerte no puede compaginarse, formando un personaje armónico, con la otra Ifigenia que se sacrifica heroicamente. Tomamos nota de este juicio tan característico del pensamiento griego, pero no lo compartimos[261].

La obra de Eurípides está íntimamente condicionada por el juego combinado del sentimiento elemental y del pensamiento racional en el que se expresa su personalidad así como la imagen del hombre de una época que por encima de las ruinas de la tradición veía surgir lo nuevo por doquier. Como un símbolo de las tensiones dentro de la obra euripídea encontramos al final de ésta *Las Bacantes*. El argumento estaba dado por uno de aquellos mitos en los que se refleja más la repulsa de la razón frente al delirio dionisíaco que sucesos históricos al introducirse este culto. Aquí el rey tebano Penteo se enfrenta con el dios y le brinda la ocasión para su triunfo cruento. Penteo es destrozado por las Ménades, cuyo ejército preside su propia madre Ágave con sus hermanas. Ya Esquilo había tratado el tema en su *Penteo*.

Es difícil que exista otra obra de Eurípides tan traída y llevada por la crítica como ésta. Quiso verse en ella algo así como una conversión del poeta, cuyo escepticismo habría enmudecido al declinar su vida por el poderoso llamamiento del dios que libera las almas. El racionalismo de fines de siglo, que todavía hoy cuenta con adeptos, prefirió el extremo opuesto. Para éste, Penteo era el hombre que en nombre de la razón emprende la lucha contra la obcecación y la demencia hasta ser destruido. Según esta interpretación, Eurípides se muestra aquí más que nunca como paladín enfrentado a una tradición que presentaba a dioses como éstos[262]. Hoy en día se ha dejado de lado el radicalismo simplificador de estas dos interpretaciones. No hay duda de que esta obra fue producto de un auténtico enfrentamiento del poeta con el fenómeno dionisíaco y que no significa ni una

[260] Importantes pasajes para la exigencia de la constancia del carácter, en Cicerón, *de off.* I, III. 114. 144. Además, WOLF-H. FRIEDRICH, *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1960/4, 107.

[261] Difiere ZÜRCHER (véase pág. 437), 184.

[262] Además de la bibl. indicada por R. NIHARD, *Mus. Belge*, 16, 1912, 91, el trabajo de DILLER sobre *Bac.* (véase pág. 436), y LESKY, 199, 1, y 200, 2.

conversión ni una protesta racionalista. Se ha observado con razón que en las obras posteriores de Eurípides se expresa un interés mayor por la mística y el éxtasis, cosa que se compadece bien con su repulsa del mundo mitológico oficial fundado en la epopeya. Debe contarse también con las impresiones que pueden haber suscitado en él cultos orgiásticos extranjeros, como el de la Bendis tracia o del Sabacio frigio, cuando penetraron en Atenas durante la guerra del Peloponeso; a esto se agregó en Macedonia un contacto con el culto dionisíaco que se imponía con una inmediatez no igualada en otras regiones griegas. Eurípides, que en un importante período de su creación había hecho de las fuerzas irracionales en el alma del hombre el tema dramático fundamental, volvía a dominar magistralmente lo irracional que se le aparecía en dominios totalmente diversos mediante la grandiosa objetivación de la obra de arte. La religión de Dioniso en su enigmática polaridad no encontró nunca una representación más lograda. Allí están los cuadros de intensa paz en la que el dios sume al hombre. Cuando las mujeres del tíaso dionisíaco duermen pacíficamente en el bosque de la montaña, cuando dan el pecho a la cría de animales salvajes y con el tirso hacen brotar del suelo una bebida refrescante, se ha superado toda separación antagónica entre el hombre y la naturaleza y logrado la unión de que habló Nietzsche con palabras de ditirambo. Pero son las mismas mujeres que a cualquier perturbación de su encantamiento responden con accesos menádicos de furia, que con ímpetu elemental atropellan las poblaciones del valle, que descuartizan los animales de los rebaños y realizan prodigios de fuerza salvaje. En esta polaridad de paz y tumulto, de sonriente encanto y destrucción demoníaca, Eurípides vio el culto dionisíaco como espejo de la naturaleza, y aun posiblemente como espejo de la vida. En los dos relatos de mensajeros del drama, sus más logradas creaciones de este tipo, nos presenta este cuadro contradictorio y grandioso en sus contradicciones. El primer relato sobre las proezas de las bacantes (677) da a Penteo una idea de la realidad de lo dionisíaco; el segundo (1043) narra la catástrofe: cómo las mujeres, azuzadas por el dios, divisan a Penteo que las está espiando oculto en lo alto de un pino, cómo arrancan el árbol de cuajo, atacan al desdichado con cólera atroz y cómo su propia madre, triunfando sobre su botín, le arranca brazo y hombro.

El adversario del dios, Penteo, rey de Tebas, personaliza a aquella parte de la humanidad que se aferra a lo más próximo, asible, directamente comprensible, y ofrece encarnizada resistencia a lo irracional. En una escena que llega a los límites de lo grotesco se encuentra con el profeta Tiresias y con su abuelo Cadmo, quienes se inclinan como diligentes servidores ante el nuevo dios. Su presencia y sus amonestaciones no hacen más que aumentar su resistencia. Como el propio dios anuncia en el prólogo, ha llegado disfrazado de hombre a Tebas, donde las hermanas de su madre Sémele, y entre ellas Ágave, la madre de Penteo, ponen en duda su divinidad. Se propone castigarla y hacer que la ciudad le rinda culto. En su forma humana se deja apresar por los sirvientes de Penteo y llevar ante la presencia del rey. En el interrogatorio sale triunfante por el doble papel que desempeña, y sin esfuerzo se sustrae al arresto que contra él dicta Penteo. La escena de la liberación va seguida por el relato del mensajero que se refiere a la actividad de las mujeres en tropel, el cual aumenta la ira del rey, pero al mismo tiempo excita su curiosidad. Es un trozo de ironía trágica diferente del que crea-

ra Sófocles: aquel en que el hombre que lucha contra la locura y el engaño cae precisamente arrastrado por los estímulos irracionales que el dios sabe despertar en su alma. El deseo de ver lo que está oculto, unido a la lascivia, le induce —medio trastornado y poseído por un extraño entorpecimiento— a seguir al dios, que le conduce al bosque de la montaña. Allí Dioniso le instala en lo alto de un pino y le abandona a la furia de las ménades.

La escena en la que Ágave coloca sobre el tirso la cabeza de su hijo muerto y da gritos de júbilo por el botín es lo más audaz que jamás osara un dramaturgo griego. Con maestría psicológica se presenta su lento despertar a la terrible realidad. El pasaje final se conserva incompleto. Nuevamente, como al principio, aparecía Dioniso como dios, enviaba al destierro a Ágave y posiblemente también a sus hermanas, pero consolaba a Cadmo con la promesa de que después de muchos sufrimientos encontraría, junto con su esposa Harmonía, un lugar de reposo en el país de los bienaventurados.

En el punto en que para nosotros concluye la tragedia de los griegos volvemos a presenciar el milagro aterrador de la trasformación dionisíaca que hallamos en sus comienzos. Si en más de uno de los dramas tardíos de Eurípides hubimos de preguntarnos si se podía conciliar con nuestra concepción de lo trágico, vemos aquí representada con extremo rigor la oposición trágica entre el hombre que quiere afirmarse en lo racional y el mundo de lo irracional.

A la fuerza interior que llena esta obra corresponde una unidad formal que pocas veces encontramos tan desarrollada en Eurípides. El coro de bacantes lidias que siguen al dios en su marcha triunfal está en una vinculación más estrecha con la acción que de costumbre. Los grandiosos cantos corales dejan en la penumbra el canto de los actores, las esticomitias son numerosas y están compuestas con rigor.

Durante largo tiempo, el *Cíclope* de Eurípides fue el único drama que nos daba cierta idea de una pieza satírica griega. Desde que poseemos extensos fragmentos de los *Rastreadores* de Sófocles y una escena completa de las *Dictiulcos* de Esquilo sabemos que aquella idea era bastante unilateral. La despreocupada alegría, la luminosa frescura mítica de estas composiciones, no se hallaban en el dominio del arte euripídeo. Ya al hablar de *Alcestis* nos referimos a la probabilidad de que con frecuencia cerrara una tetralogía con un drama de final feliz, en lugar de una pieza satírica.

Con lo que acabamos de decir no queremos afirmar que el *Cíclope* carezca de humorismo, pero sí que, a diferencia de las obras de este género que conservamos parcialmente, ocupa una mayor parte el elemento intelectual.

La aventura con los cíclopes de la *Odisea,* que en ocasiones también trataba la comedia, necesariamente tenía que ser presentada en el escenario en forma diversa de la del relato épico. La acción ya no podía desarrollarse en el interior de la caverna, sino que ésta aparecía en el fondo y, como se ha demostrado recientemente [263], igual que la caverna de *Filoctetes* de Sófocles, estaba provista de una segunda salida hacia el fondo para la escena final. Con la escena cambió también el fin que tenía la acción de cegar al cíclope: mientras que en Homero lleva a la

[263] A. M. Dale, "Seen and Unseen on the Greek Stage", *Wien. Stud.,* 69, 1956, 105. Cf. también P. D. Arnott, *An Introduction to the Greek Theatre,* Londres, 1959, 130.

salvación de los prisioneros, aquí es la venganza de Ulises por la muerte de sus compañeros. No siempre debió ser fácil para los poetas de piezas satíricas poner el coro de voluptuosos sátiros en relación con el tema mítico escogido. Un recurso acreditado que Eurípides utilizó aquí, y probablemente también en *Busiris, Escirón* y *Sileo,* consistía en convertir a los sátiros en esclavos de algún espíritu maligno. Esto también daba la oportunidad de lograr un efecto cómico poniendo al descubierto su cobardía y astucia. Así, Paposileno es el personaje cómico en el *Cíclope*. Hace de escanciador del cíclope, y hasta se convierte en el grotesco objeto de las inclinaciones amorosas del beodo. Fuertes acentos puso Eurípides en la figura del cíclope, acentos típicamente euripídeos. Este gigante desprecia la ley por principio, sólo se rinde tributo a sí mismo y a su vientre, sin hacer el menor caso de las costumbres ni de los preceptos. Así se convierte en el extremista del derecho natural y, de acuerdo con el propósito del poeta, ilustra eficazmente las doctrinas que en aquella época estaban representadas por los adictos más radicales de la sofística.

No tenemos un punto de apoyo seguro para determinar la fecha de su composición, dado que no sabemos bastante sobre el desarrollo de las piezas satíricas para poder ordenar sin vacilación las manifestaciones aisladas. Lo dicho sobre la figura del cíclope, junto con el libre tratamiento de las escenas en las que intervienen tres personajes, aconseja se considere como producto del período de creación más tardío del poeta.

Si desistimos del intento de señalar un elemento característico que abarque la totalidad de la obra de Eurípides, se debe a las antinomias que ésta contiene. Sintetizar significará, por consiguiente, hablar de ellas. Pero antes deberemos hablar de los elementos formales.

Hace mucho se observó que en Eurípides algunas partes, que también se hallan presentes en la tragedia más antigua, se destacan con mayor nitidez y tienden a una vida autónoma propia. Esto no significa que los dramas de este trágico se descompongan en sus partes, y en vista de tales observaciones se ha intentado últimamente con toda razón realzar la importancia del arte de la composición en Eurípides [264]. En efecto, los diversos miembros pertenecen a un solo cuerpo vivo, lo cual no excluye que como partes del todo se distingan netamente y estén supeditados a leyes formales propias.

El prólogo informativo de un solo interlocutor constituye la introducción típica [265] de los dramas de Eurípides. Al referirnos a *Ifigenia en Áulide* reparamos en que el poeta buscó nuevas sendas en su último período de creación. El prólogo no siempre cumple el propósito de anticipar el desarrollo de la acción y hacer posible un goce más puro de la obra de arte, excluyendo la tensión que crea el argumento, como opinaba Lessing en su *Dramaturgia hamburguesa*. Sólo los prólogos de dioses son capaces de hacerlo, y también ellos dejan bastantes elementos de tensión. El prólogo euripídeo sirve más bien como una información sobre las condiciones previas a la acción, en lo cual las innovaciones temáticas del poeta encuentran sin dificultad su lugar junto a la tradición. Más arriba (página 255) expusimos nuestra convicción de que el prólogo informativo pertenece a

[264] Sobre todo LUDWIG, *Sapheneia* (véase pág. 437).

[265] M. IMHOF, *Bemerkungen zu den Prologen der soph. u. eurip. Tragödien,* tesis doctoral, Berna, Winterthur, 1957.

las manifestaciones más antiguas del verso hablado. De ser así, el prólogo euripídeo se nos presenta como un arcaísmo. Puesto que comúnmente está en el estilo de la fría exposición se ofrece en las escenas siguientes la posibilidad de una intensificación del énfasis.

Vida propia particularmente intensa manifiestan los diálogos agonales [266]. Esto no se ha tenido en cuenta a menudo, de modo que en ocasiones se quiso deducir la interpretación de la obra de la argumentación del agón, como ocurrió en *Alcestis*. En estos pasajes se despliega el gusto de los griegos por la disputa, y la pasión de los atenienses por las acciones judiciales se veía ampliamente satisfecha. Toda arma resulta buena, y también el mito es utilizado de una manera que atestigua una vez más que está vacío de contenido. La estructura formal de las escenas agonales se mantiene con todo rigor y se basa en el intercambio de esticomitias, aquella esgrima de florete verbal, y en dilatados discursos.

Tales "rheseis", de amplia extensión, se hallan también con frecuencia en otras partes de la tragedia de Eurípides. Con respecto a ellos se hace particularmente necesario preguntarnos hasta qué punto depende Eurípides de la retórica de su tiempo [267]. Durante mucho tiempo se sobreestimó su influencia, aunque hoy ya no se concibe a Eurípides como poeta que trabajaba conforme a las reglas retóricas. En vista de la estructuración bien calculada y a menudo claramente marcada de algunos discursos, naturalmente no podrá negarse que los esfuerzos de la época por perfeccionar el discurso artístico también repercutieron en Eurípides.

Al comentar las diversas obras ya destacamos que los relatos de mensajeros, creaciones épicas de primer orden, constituyen especiales ornamentos de la tragedia euripídea elaborados conscientemente como tales por el poeta.

Rasgos típicos presenta la estructura del final con la frecuente utilización del *deus ex machina* [268]. No es cierto que sirva siempre para desenredar la trama, si bien es un recurso cómodo para restablecer rápidamente el orden al final. En algunos casos, como en *Ifigenia en Táuride*, se retarda la acción, que se estaba aproximando sin obstáculos a su desenlace, con el solo propósito de hacer posible la aparición del *deus ex machina*. En este caso se hace obvio que su principal función consiste en crear un culto en el que desembocan los acontecimientos. Así, pues, al final de la obra, Eurípides pone el énfasis en el retorno a la tradición del culto. Tenemos motivos para suponer que también las trilogías de Esquilo concluían frecuentemente con la institución de un culto, y podemos trazar así una línea que, partiendo de Eurípides, se remonta hasta el más antiguo de los tres grandes trágicos, como pudo haber sucedido igualmente en otros casos [269]. Recordemos de pasada el aprovechamiento de determinados efectos escénicos por los dos trágicos nombrados, en clara oposición a Sófocles.

El canto coral de Eurípides no puede calificarse de ningún modo de interpolación ajena a la acción. Precisamente *Las Bacantes*, una obra tardía, pone de relieve una vinculación desacostumbradamente estrecha entre el coro y los sucesos que se desarrollan en el escenario. Pero también aquí la creación euripídea es

---

[266] J. Duchemin, *L'ΑΓΩΝ dans la trag. gr.*, París, 1945.

[267] F. Tietze, *Die eur. Reden und ihre Bedeutung*, tesis doctoral, Breslau, 1933.

[268] En la pág. 418, nota 247, se ha citado el trabajo de Spira que trata de demostrar una estrecha relación del *deus ex machina* con el nudo de los dramas.

[269] O. Krausse, *De Eur. Aeschyli instauratore*, tesis doctoral, Jena, 1905.

desigual, y hay una serie de cantos que tienen el carácter de relatos líricos independientes. WALTHER KRANZ los ha llamado estásimos ditirámbicos [270]. Con excepción de un canto de *Hécuba* que representa una forma previa, pertenecen al período tardío de Eurípides, en el que el canto coral también en otros aspectos fue sometido a profundos cambios. Este *canto nuevo* muestra lingüísticamente una ampulosidad que en ocasiones está en extraño desequilibrio con el contenido. Se hallan parodias mordaces a este estilo en las *Tesmoforiantes* (49) y en *Las Ranas* (1309) de Aristófanes. Más de un texto de Eurípides revela que a intervalos no tiene significación más que como apoyo para la música. Sabemos que la música recargada, movida y efectista del nuevo ditirambo ático tardío [271] influyó poderosamente en Eurípides. Entre los trágicos, le era particularmente adicto Agatón; marcados influjos provenían de Timoteo, que, según cuenta la tradición, era amigo de Eurípides.

A similares tendencias pagó tributo el aria de los actores, que en Eurípides adquiere mucha importancia, en detrimento del canto coral. Esta evolución, que también observamos en el viejo Sófocles, naturalmente no es uniforme y está obstaculizada [272] en cierto sentido por el *canto nuevo* del coro en el último período, pero una obra como *Orestes* no opone a las extensas monodias más que dos cantos estróficos corales.

Una de las antinomias de la obra de Eurípides es el hecho de que, frente a una creciente ampulosidad del lenguaje lírico-coral, en el diálogo tengamos una forma de expresión muy sencilla, clara y hasta cierto punto próxima al lenguaje cotidiano. Contrasta tanto con el ímpetu de Esquilo como con la gran mesura unida a una gran capacidad de modulaciones de Sófocles.

Nuevamente se presenta una de las contradicciones de la obra euripídea cuando, junto a las innovaciones que se destacan principalmente en el canto del coro, descubrimos tendencias arcaizantes. A este orden de cosas pertenece el aumento de los pasajes trocaicos en los dramas tardíos, es decir, el empleo de un metro del drama que se considera particularmente antiguo [273].

Al comentar el aspecto formal se ha revelado con creciente claridad hasta qué punto la obra de Eurípides está llena de tendencias contrarias. Lo mismo puede decirse del contenido, y por eso está condenado al fracaso todo intento por encerrar al poeta dentro de una calificación general. No es simplemente el filósofo del teatro ni el propagandista del iluminismo. Por supuesto, en su obra se trasluce una gran parte de su idiosincrasia. No siempre el pensador y el poeta coincidieron en equilibrio tan perfecto como en el encomio de la *Medea* (824) entonado [274] por el coro en honor de la Atenas de Pericles. Se debe comparar con el himno de Sófocles a su patria chica (*Ed. en Col.* 668) para ver cuánto mayor contenido espiritual poseen los versos de Eurípides. Figuran en esta esfera también los personajes mitológicos y las fuerzas ensalzadas a la dignidad de potencias di-

---

[270] *Héc.* 905. *Tro.* 511. *El.* 432. 699. *Hel.* 1301. *If. T.* 1234. *Fen.* 638. 1019. *If. Á.* 164. 751. 1036. KRANZ, *Stasimon*, Berlín, 1933, 254.

[271] H. SCHÖNEWOLF, *Der jungattische Dithyrambos*, tesis doctoral, Giessen, 1938.

[272] KRANZ, *lug. cit.*, 229.

[273] W. KRIEG, "Der trochäische Tetrameter bei Eur.", *Phil.*, 91, 1936, 42.

[274] Para la temática, H. R. BUTTS, *The Glorification of Athens in Greek Drama, Iowa Stud. in Class. Phil.*, 11, 1947.

vinas, a saber, las Musas y Harmonía, los Amores y Sofía. Es el mismo poeta al que causa disgusto la concesión[275] de una importancia exagerada al atletismo. Pero cuando sus versos celebran el esplendor del espíritu y el tranquilo caminar de la gente en la diafanidad de la atmósfera ática, reconocemos, a través del fulgor poético de las palabras, las doctrinas de los naturalistas de su época. Todos estos elementos aparecen fundidos en perfecta unidad. Pero esto no siempre es así, e indudablemente más de una vez expresó sus pensamientos en una forma que se sale de los límites del drama, pero no por eso deja de ser uno de los dramaturgos más grandes y de efecto más seguro que haya escrito para el teatro. La tendencia de diversos trabajos recientes[276] que hacen justicia al pensador junto al poeta es sana y justa. Eurípides tampoco es un misógino como le presenta la comedia ante el tribunal de mujeres en la fiesta de las Tesmoforias. A las mujeres demoníacas portadoras de desventuras se contraponen las nobles figuras femeninas vinculadas más de una vez al motivo del sacrificio voluntario. Menos aún se justifica que al poeta se le tache de ateo. Hemos visto en *Heracles* y *Electra* cómo las dudas que sentía respecto a la tradición le llevan en algunos casos a la crítica y a la repulsa violenta, pero aunque no pudo encontrar la esencia divina en las figuras del mito oficial, no por ello dejó de buscar sus manifestaciones en este mundo. Tampoco *Las Bacantes* indican que desistiera de esta lucha. Es cierto que aquí escuchamos extrañas afirmaciones sobre la sabiduría de la moderación. Lo que dice Tiresias (200) y el mensajero (1150) puede entenderse a través del papel que desempeñan; mucho más personal nos parece lo que canta el coro (386): la vida en el sosiego y la sabia meditación aseguran los hogares; nuestro camino es breve, y es inútil que persigamos grandes cosas, τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία. ¿Reniega quizá aquí el poeta de su propia vida, él que en la *Medea* había celebrado a Atenas porque allí los dioses del amor se unen con la sabiduría? Esta interpretación del pasaje sería un grosero error, pero es difícil adivinar su contenido personal. Nos inclinamos a creer que los versos nos convierten en testigos de un drama conmovedor. Al final de una vida de luchas espirituales y de torturas por los interrogantes que nunca hallan respuesta, el poeta ve ante sí el cuadro pacífico de los hombres refugiados en la fe. Pero la paz de ellos nunca podrá ser la suya, pues su misión fue la de cargar con el dolor de la constante búsqueda y prestar su voz a la inquietud de una época que, sin olvidar todavía lo viejo, se dirigía hacia lo nuevo por inciertos caminos.

Según la Biografía manuscrita y la *Suda*, la obra total de Eurípides habría comprendido 92 obras. La cifra posiblemente se remonta a las investigaciones de los alejandrinos, que ya trabajaban con datos inseguros. La Biografía consigna expresamente que se conservaban 78 dramas, lo que significa que se encontraban en la biblioteca de Alejandría. Si junto a esto encontramos el número 75 (Varrón en Gel. 17, 4, 3. Variante en la *Suda*), la diferencia se deberá a que se han eliminado las tres obras atribuidas a Critias (véase arriba 337). El *Rhesos* apócrifo está incluido en el número de las piezas conservadas.

Eurípides, que en vida luchó tan arduamente por alcanzar cierto prestigio, ya en el siglo IV se había convertido en el poeta trágico favorito, y continuó siéndolo hasta las pos-

[275] Ya en la Antigüedad (Ateneo 10, 413 s.) se observó que en esto seguía a Jenófanes (cf. pág. 235). Otros pasajes en H. D. KEMPER, *Rat und Tat*, tesis doctoral, Bonn, 1960, 107, 88.

[276] RIVIER, GRUBE, MARTINAZZOLI, entre otros.

trimerías de la Antigüedad. Cuando se generalizó la reposición de una tragedia antigua (παλαιά) en el agón dramático, como podemos comprobar que ocurrió desde 386, esto favoreció particularmente la obra de Eurípides[277]. Ello no carecía de peligros para el texto. Si bien es muy difícil delimitar las interpolaciones de los actores[278], no cabe duda de que de esta manera se realizaron muchas alteraciones del texto. A la popularidad posterior del poeta se debe que, después de Homero, sea suya la mayor cantidad de textos de papiros que poseemos. Los papiros más antiguos, particularmente los papiros de cantos de tragedias de Estrasburgo (BR. SNELL, *Herm.* E 5, 1937, 69), revelan algo semejante a lo que ocurre con Homero: la tarea de los alejandrinos fue decisiva, pues puso fin a la degeneración del texto. Esto significa naturalmente que la forma trasmitida por ellos es la última asequible a nosotros. La edición más importante, con comentarios en volúmenes aparte, fue realizada por Aristófanes de Bizancio.

También en la trasmisión euripídea tiene su importancia el proceso de selección que relacionamos con la escuela de la época de los Antoninos. Podemos decir con seguridad que dicha selección abarcaba las obras de las que poseemos escolios: *Alc. Andr. Héc. Hip. Med. Or. (Res.) Tro. Fen.* Es probable, aunque no seguro, que en una época también *Las Bacantes* estuviera incluida en esta selección. Pero por una feliz coyuntura no dependemos exclusivamente de ésta para el conocimiento de Eurípides. Se ha conservado además parte de una edición completa ordenada alfabéticamente. Esta rama de la trasmisión se remonta a una edición de papiros que contenía un drama por rollo y recogía un grupo de cinco recipientes, vasos o estuches (BR. SNELL, *Herm.*, 70, 1935, 119.) El contenido de uno de ellos estaba formado por *Héc.* —que también pertenece a la selección— *Hel. El. Heracl. Heraclid.*, el otro recipiente contenía *Cicl. Ión, Supl.* y las dos tragedias de *Ifigenia.*

Una reseña de los manuscritos nos da J. A. SPRANGER, "A preliminary Skeleton List of the Manuscripts of Eur.", *Class. Quart.*, 33, 1939, 98. Datos importantes se encuentran también en las ediciones principales. Fundamental para todo trabajo que se emprenda sobre el texto es también A. TURYN, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Eur.*, Un. of Illinois Press, Urbana, 1957, con detallada descripción de los principales testimonios y de una multitud de importantes noticias que se refieren en especial a la actividad de Triclinio. Para algunas cuestiones, P. G. MASON, "A Note on Euripidean Manuscripts", *Mnem.*, S. 4, 11, 1958, 123.

El manuscrito más antiguo es el palimpsesto de Jerusalén (Bibl. Patriarc. 36) del siglo X, con más de 1.600 versos de *Héc. Or. Fen. Andr. Med. Hip.* Tiene escolios y variantes, y no pertenece a ninguna de las dos clases conocidas de manuscritos. De éstas, una sólo contiene los dramas de la selección con escolios. El más valioso de ésta es el Marcianus 471 (siglo XII), con *Héc. Or. Fen. Andr. Hip.* (hasta v. 1234). El Parisinus 2712 (siglo XIII) contiene las mismas tragedias, además de *Med.;* el Vaticanus 909 (siglo XIII), los nueve dramas comentados; el Parisinus 2713 (siglos XII-XIII), los mismos menos *Tro.* y *(Rhesos).* Los manuscritos de la otra clase también contienen las obras de la edición general alfabética citada. En ella el manuscrito principal es el Laurentianus 32, 2 (L, siglos XIII-XIV), con todos los dramas excepto *Tro.* Otro códice, escrito por un solo amanuense a fines del siglo XIV, está compuesto por las dos partes Palatinus 287 y Laurentianus conv. soppr. 172 (siglo XIV). Indudablemente, es de cierto valor para las obras con escolios, en tanto que es de dudoso mérito para las obras sin escolios. Algunos eruditos, entre ellos P. MAAS *(Gnom.*, 1926, 156), sostienen que el texto de estos dramas procede en último término del Laur. 32, 2, y por consiguiente carece de valor para nosotros. A. TURYN, al que debemos el importante descubrimiento de que las correcciones del manuscrito L proceden de Demetrio Triclinio, defiende en la obra citada la opinión

[277] Pruebas en SCHMID, 3, 824, 3.
[278] D. L. PAGE, *Actors' Interpolations*, Oxford, 1934.

de que hay que considerar P en las piezas del orden alfabético no como copias de L, sino como manuscrito hermano del Laurentianus. GÜNTHER ZUNTZ, en un libro sobre la trasmisión de Eurípides (en prensa), presentará los frutos de su investigación sobre esta cuestión. El resultado de la misma, que el autor nos ha permitido ofrecer aquí, es que los dramas sin escolios de P fueron copiados directamente de L después de haber sido corregido L por Triclinio. En cuanto a los dramas de la selección, parécele seguro que P reprodujo una copia del común arquetipo, que igualmente había sido corregida por Triclinio. La interesante tesis de VITELLI, según la cual P copió aquí más bien una copia de L, no está de acuerdo con cierto número de hechos recientemente bien observados.

De lo dicho se deduce que nuestra trasmisión está considerablemente mejor fundada en lo que respecta a las obras comentadas que en las otras. Un ejemplo decisivo lo ofrece un papiro (núm. 283 P.) analizado por E. R. DODDS en su edición de *Las Bacantes* con los versos 1070-1136, que también faltan en el Laur. 32, 2. Las variantes, las adiciones y omisiones nos muestran que los fundamentos en que nos basamos son poco firmes. Hay que añadir para la cuestión textual una alusión a J. JACKSON, *Marginalia Scaenica*, Oxford, 1955, pues las proposiciones reunidas en esta obra para la enmienda de autores griegos son en gran parte valederas para Eurípides. En el estilo de una crítica dramática entre Porson y Cobet se nos ofrece aquí, sin referencia a la recensión, una multitud meramente intuitiva de conjeturas, muy dignas en su mayoría de tenerse en cuenta.

Se encuentran informes bibliográficos del autor en el *AfdA* a partir de 1949; últimamente, 1961. H. W. MILLER, "A survey of recent Euripidean scholarship 1940-1954", *Class. Weekly*, 49, 1956, 81. Ediciones más recientes: G. MURRAY, 3 vols., Oxford, 1902, 1904, 1910. De la edición bilingüe de la *Coll. des Un. de Fr.* de L. MÉRIDIER, L. PARMENTIER, H. GRÉGOIRE y F. CHAPOUTHIER, han aparecido hasta el momento los tomos 1-6, París, 1923-1961; faltan todavía *If. Aul.* (*Rhesos*). A. S. WAY, 4 volúmenes, bilingüe, *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1912, reimpr. hasta 1959. De la edición bilingüe española de A. TOVAR (en colaboración con R. P. BINDA) han aparecido, en la *Colección Hispánica de autores Griegos y Latinos por las universidades españolas*, 1, Barcelona, 1955 (*Alc., Andr.*); 2, 1959 (*Bac., Héc.*). De utilidad para la explicación: H. WEIL, *Sept tragédies d'Eur.*, París, 1868, 3.ª ed., 1905 (*Hip. Med. If. Aul. If. Táur. El. Or.*). En especial remitimos a las ediciones comentadas de Oxford, que en lo sucesivo se citarán en relación con las obras aisladas. Ediciones con com. y explicaciones a las diferentes obras: *Alc.*: Eds. L. WEBER, Leipzig, 1930. A. MAGGI, Nápoles, 1935. D. F. W. VAN LENNEP, Leiden, 1949. A. M. DALE, Oxford, 1954. AUG. MANCINI, Florencia, 1955. Expl.: K. v. FRITZ, "Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", *Ant. und Abendl.*, 5, 1956, 27, ahora *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 256. W. D. SMITH, "The Ironic Structure in Alc.", *Phoenix*, 14, 1960, 127. O. VICENZI, "Alkestis und Admetos", *Gymn.*, 67, 1960, 517. U. ALBINI, "L'Alc. di Eur.", *Maia* N. S. 13, 1961, 3. — *Med.*: Eds.: D. L. PAGE, Oxford, 1938. U. BRELLA, Turín, 1950. G. AMMENDOLA, Florencia, 1951. E. VALGIGLIO, Turín, 1957. J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1962. Expl.: O. REGENBOGEN, "Randbemerkungen zur Med. des Eur.", *Eranos*, 48, 1950, 21. K. v. FRITZ, "Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die Medea des Eur.", *Ant. u. Abendl.*, 8, 1959, 33; ahora *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 322. WOLF-H. FRIEDRICH, *Medeas Rache. Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1960/4, 67. — *Hip.*: Eds.: A. TACCONE, Florencia, 1942. G. AMMENDOLA, Florencia, 1946. A. G. WESTERBRINK, Leiden, 1958. Expl.: H. HERTER, "Theseus und Hipp.", *Rhein. Mus.*, 89, 1940, 273. B. M. W. KNOX, "The Hipp. of Eur.", *Yale Class. Stud.*, 13, 1952, 1. W. FAUTH, *Hippolytos und Phaidra. Abh. Ak. Mainz. Geistes- u. Sozialwiss. Kl.*, 1958/9 y 1959/8 (investiga sobre la prehistoria del argumento). R. P. WINNINGTON-INGRAM, "Hippolytus: A Study of Causation", *Entretiens sur l'antiquité class.*, 6, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, 171. — *Héc.*: Eds.: A. TACCONE, Turín, 1937. M. TIERNEY. Dublín, 1946. A. GARZYA, Roma, 1955. Expl.: D. J.

CONACHER, "Eur. Hecuba", *Am. Journ. Phil.*, 82, 1961, 1. — *Andr.:* Eds.: J. C. KAMERBEEK, Leiden, 1955. U. SCATENA, Roma, 1956. A. GARZYA, Nápoles, 1960. Expl.: véase página 404, nota 223 s. — *Heráclidas:* Ed.: A. MAGGI, Turín, 1943. Expl.: G. ZUNTZ en su libro nombrado abajo. A. GARZYA, "Studi sugli Eraclidi di Eur.", *Dioniso*, 19, 1956, 3. F. STOESSL, "Die Her. des Eur.", *Phil.*, 100, 1956, 207. Cf. también pág. 406, notas 226-229 — *Supl.:* Eds. T. NICKLIN, Londres, 1936. G. ITALIE, Groninga, 1951. G. AMMENDOLA y V. D'AGOSTINO, Turín, 1956. Expl.: G. ZUNTZ en el libro nombrado más abajo. J. W. FITTON, "The Suppliant Women and the Herakleidai of Eur.", *Herm.*, 89, 1961, 430. — *Heracles:* Eds.: sigue siendo la mejor la edición monumental de WILAMOWITZ, Berlín, 1889; 2.ª ed., 1895. Expl.: E. KROEKER, *Der Her. des Eur.*, tesis doctoral, Leipzig, 1938. Además, H. DREXLER, *GGN phil-hist. Kl.*, 1943/9. — *Tro.:* Eds.: A. TACCONE, Turín, 1938. G. SCHIASSI, Florencia, 1953. Expl.: G. PERROTTA, "Le Troiane di Eur.", *Studi sul teatro Greco-Rom. Dioniso*, 15, 1952, 237. A. PERTUSI, "Il significato della trilogia troiana di Eur.", *ibid.*, 251. D. EBENER, "Die Helenaszene der Troerinnen", *Wiss. Zeitschr. Univ. Halle*, 1954, 691. — *El.:* Eds.: J. D. DENNISTON, Oxford, 1939. G. SCHIASSI, Bolonia, 1956. D. BACCINI, Nápoles, 1959. Expl.: W. WUHRMANN, *Strukturelle Untersuchungen zu den beiden El. und zum eur. Or.*, tesis doctoral, Zurich, 1940. F. STOESSL, "Die El. des Eur.", *Rhein. Mus.*, 99, 1956, 47. — *Hel.:* Eds.: G. AMMENDOLA, Turín, 1943. G. ITALIE, Groninga, 1949. A. Y. CAMPBELL, Liverpool, 1950. Expl.: A. N. PIPPIN, "Eur. Helen: a Comedy of Ideas", *Class. Phil.*, 55, 1960, 151. G. ZUNTZ, "On Eur. Helena: Theology and Irony", *Entretiens sur l'antiquité class.*, 6, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, 201. El mismo, "The Papyrus of Eur. Hel. P. Ox. 2336", *Mnem.* S. 4, 14, 1961, 122, con un *Corrigendum* a continuación. K. ALT, "Zur Anagnorisis in der Hel.", *Herm.*, 90, 1962, 6. — *If. Táur.:* Eds.: M. PLATNAUER, Oxford, 1938; reimpr. 1956. G. AMMENDOLA, Turín, 1948. H. STROHM, Munich, 1949. J. D. MEERWALDT, Leiden, 1960. — *Ión:* Eds.: U. v. WILAMOWITZ, Berlín, 1926. A. S. OWEN, Oxford, 1939. G. ITALIE, Leiden, 1948. G. AMMENDOLA, Florencia, 1951. Expl.: M. F. WASSERMANN, "Divine Violence and Providence in Eur. Ion", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 1940, 587. D. J. CONACHER, "The Paradoxon of Eur. Ion", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 1959, 20. — *Fen.:* Eds.: C. H. BALMORI, Tucumán, Argentina, 1946. A. M. SCARCELLA, Roma, 1957. Expl.: W. RIEMSCHNEIDER, *Held und Staat in Eur. Phön.*, tesis doctoral, Berlín, 1940. E. VALGIGLIO, *L'esodo delle "Fenicie" di Eur. Univ. di Torino. Pubbl. della Fac. di Lett. e Filos.*, 13/2, Turín, 1961. — *Or.:* Eds.: A. M. SCARCELLA, Roma, 1958. Expl.: W. KRIEG, *De Eur. Or.*, tesis doctoral, Halle, 1934. W. BIEHL, *Textprobleme in Eur. Or.*, tesis doctoral, Jena, 1955. A. M. SCARCELLA, "Letture Euripidee: L' 'Oreste' e il problema dell'unitá", *Dioniso*, 19, 1956, 3. D. D. FLAVER, "The Musical Setting of Eur. Or.", *Am. Journ. Phil.*, 81, 1960, 1. V. DI BENEDETTO, "Note critico-testuali all'Or. di Eur.", *Studi class. e orient.*, 10, Pisa, 1961, 122. K. v. FRITZ, "Die Orestessage bei den drei grossen griech. Tragikern", *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 113. *If. Ául.:* Eds.: G. AMMENDOLA, 3.ª ed., Turín, 1959. Expl.: BR. SNELL, *Aischylos*, Phil. Suppl., 20/1, 1928, 148. D. L. PAGE, *Actors' Interpolations*, Oxford, 1934, 130. V. FREY, "Betrachtungen zu Eur. Aul. Iph.", *Mus. Helv.*, 4, 1947, 39. H. VRETSKA, "Agamemnon in Eur. Iph. i. A.", *Wien. Stud.*, 74, 1961, 18. — *Bac.:* Eds.: G. AMMENDOLA, Turín, 1941. E. R. DODDS, 2.ª ed., Oxford, 1960. P. SCAZZOSO, Milán, 1957. Expl.: R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Eur. and Dionysos*, Cambridge, 1948. H. DILLER, "Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Eur.", *Ak. Mainz. Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1955, núm. 5. A.-J. FESTUGIÈRE, "La signification religieuse de la parodos des Bacch.", *Eranos*, 54, 1956, 72. El mismo, "Eur. dans les Bacch.", *Eranos*, 55, 1957, 127. — *Cícl.:* Eds.: J. DUCHEMIN, París, 1945. G. AMMENDOLA, Florencia, 1952.

Fragmentos: NAUCK, *Trag. Graec. Fragm.*, 2.ª ed., Leipzig, 1889. H. v. ARNIM, *Suppl. Euripideum*, Bonn, 1913. BR. SNELL, *Wien. Stud.*, 69, 1956, 86. Pap.: P. núms. 276-329.

H. Hommel, "Eur. in Ostia", *Rivista It. di Epigrafia,* 19, 1959, 109, sospecha que los versos a un busto de Hipócrates en un sepulcro de Ostia pertenecen a un fragmento de un canto coral de Eurípides. — Escolios: E. Schwartz, 2 vols., Berlín, 1887/91. — Índice de palabras: J. T. Allen y G. Italie, *A concordance to Eur.,* Berkeley, 1953. — Traducciones: H. v. Arnim, *Zwölf Trag. des Eur.,* 2 vols., Viena, 1931. *Med. Hip. Her.:* E. Buschor, Munich, 1952. *Tro. El. If. T.* 1957; *Or. If. Á. Bac.* 1960. La traducción de J. J. Donner ha sido refundida por *R. Kannicht,* 2 vols. Kröners Taschenausg, 284/5, Stuttgart, 1958. En la traducción de H. v. Arnim se basan, cuando existe: S. Müller, 1 vol., Wiesbaden, 1958 (parcialmente Werfel), y F. Stoessl, 1 vol., Bibl. d. Alten Welt, Zurich, 1958, que da *Heraclidas* y *Andr.* en propia traducción. Piezas seleccionadas en la traducción de L. Wolde, Goldmann Gelbe Taschenb., 536, 1959. En el conjunto de traducciones americanas (véase Esquilo), del gran número de colaboradores destacaremos en lo referente a Eurípides especialmente los dos editores R. Lattimore y D. Grene. En inglés es fundamental la traducción de numerosas obras por G. Murray. Para el francés, véase arriba la ed. de la *Coll. des Un. de Fr.* Italiano: M. Faggella, *Eur. nuova trad. in versi,* 1-4, Milán, 1935-37. — Lenguaje: W. Breitenbach, *Unters. zur Sprache der eur. Lyrik,* Tüb. Beitr. 20, Stuttgart, 1934. J. Smereka, *Studia Euripidea* I y II/1, Leopoli, 1936/37. L. Bergson, D. M. Clay, Fr. Johansen, cf. en la bibliografía a Esquilo, "Lengua". — Métrica: pág. 409, nota 233, y pág. 432, nota 273. Monografías: D. F. W. van Lennep, *Eur.* Ποιητὴς σοφός, Amsterdam, 1935. G. M. A. Grube, *The Drama of Eur.,* Londres, 1941; (con pocos cambios), 2.ª ed., Nueva York, 1961. A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Eur.,* Lausana, 1944. F. Martinazzoli, *Euripide,* Roma, 1946. G. Murray, *Eur. and his Age,* 1913; 2.ª ed., Oxford, 1946; alem. Darmstad, 1957. W. Zürcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Eur.,* Basilea, 1947. W. H. Friedrich, *Eur. und Diphilos,* Munich, 1953. L. H. G. Greenwood, *Aspects of Eur. Trag.,* Cambridge, 1953. G. Norwood, *Essays on Eur. Drama,* Londres, 1954. W. Ludwig, *Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Eur.,* tesis doctoral, Tubinga, 1954. F. Chapouthier, "Eur. et l'accueil du divin", *Fondation Hardt* (cf. pág. 87, nota 108), 205. G. Zuntz, *The Political Plays of Eur.;* Manchester, 1955. C. Prato, *Eur. nella critica di Aristofane,* Galatina, 1955. H. Strohm, *Euripides. Zet. 15,* Munich, 1957. En el núcleo de la problemática de la obra de Eurípides penetra K. Reinhardt, "Die Sinneskrise bei Eur.", *Die Neue Rundschau,* 68, 1957, 615; ahora *Tradition und Geist,* Gotinga, 1960, 227. En los *Entretiens sur l'antiquité class.,* 6, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, se contienen (además de los mencionados para cada tragedia) los siguientes trabajos: J. C. Kamerbeek, "Mythe et Réalité dans l'Oeuvre d'Eur."; A. Rivier, L'élément démonique chez Eur. jusqu'en 428"; H. Diller, "Umwelt und Masse als dramatische Faktoren bei Eur."; A. Lesky, "Psychologie bei Eur." (el mismo, "Zur Problematik des Psychologischen in der Tragödie des Eur.", *Gymn.,* 67, 1960, 10); V. Martin, "Eur. et Ménandre face à leur public". Abundante en valiosas observaciones es el libro de J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide,* París, 1961 Cf. Pohlenz, Harsh, Lesky y Kitto.

3. Otros poetas trágicos

La tragedia ática queda unida para nosotros a los nombres de los tres grandes poetas en los que el arte griego, sustentándose en las fuentes del mito y profundamente arraigado en la comunidad por medio del culto, alcanzó su máximo apogeo desde tiempos de la epopeya. Pero no debemos olvidar que las obras conservadas son parte de una producción extraordinariamente vasta. Sobre su calidad

sólo podemos decir que su pérdida casi absoluta podría considerarse en general como el juicio valorativo cabal de la posteridad. Diversas fuentes, en cambio, nos dan una idea bastante exacta de su amplitud. Está la comedia que se complace en lanzar invectivas contra los poetas menores, y el comienzo de *Las ranas* nos da una sugestiva imagen de la sensación de decadencia que se tenía después de la muerte de Sófocles y Eurípides. En su *Poética,* Aristóteles nombra también ocasionalmente a poetas que para nosotros quedan a la sombra de los grandes; pero la información más amplia la obtenemos gracias a los restos de las inscripciones que en el período helenístico un ateniense aficionado al teatro hizo grabar en el interior de una pequeña construcción. Las inscripciones de las obras para las Grandes Dionisias y fiestas Leneas (IG II/III^2, 2318 y 2319-23) y las listas de los poetas trágicos y cómicos y de los actores vencedores en dichas fiestas (*ibid.* 2325) representan, a pesar de su estado fragmentario, un valioso capítulo de la historia de la literatura griega que se ha hecho inteligible gracias a la maestría de ADOLF WILHELM[279].

Sólo en algunos casos podemos hacernos una idea exacta de los poetas, cuyos nombres, así como los títulos y fragmentos, se encuentran en profusa abundancia en la colección de NAUCK. Al período del apogeo clásico perteneció Ión de Quíos, que con toda probabilidad nació entre 490 y 480. Llegó a Atenas siendo aún muy joven, y en sus *Epidemias* conserva el recuerdo de un banquete que honró con su presencia Cimón (Plut. *Cim.* 9). Según la *Suda,* representó su primera tragedia en la 82 Olimpíada (452-449). Es de suponer que estuviera en Atenas en dicha ocasión, y también que acudiera allí para la representación de otras obras suyas. En el mismo pasaje leemos que, después del triunfo de una tragedia suya, este hombre, de excelente posición económica, regaló un jarro de vino de Quíos a cada ateniense. Sea como fuere, estuvo en estrecha relación con Atenas y la élite intelectual de aquella ciudad, y pasó allí diversos períodos de su vida. Su amistad con Esquilo se deduce de una anécdota que relata Plutarco (*mor.* 79 D) referente a los Juegos Ístmicos. Ya hemos aludido a una noticia sobre la permanencia de Sófocles en Quíos.

Este jonio de amplitud de miras intelectuales se movió considerablemente en el ámbito espiritual de su época, dando testimonio de ello en una extensa producción literaria. Se justifica que hablemos de él aquí, pues ya en la Antigüedad se consideraban sus tragedias como la parte más importante de su producción[280]. La *Suda* da tres cifras al hablar del número de sus obras: 12, 30 y 40. Las dos últimas pueden referirse a diez trilogías, contando o no las piezas satíricas, mientras que el número 12 puede referirse a las tragedias conservadas en Alejandría. Allí se llegó al extremo de dispensar al poeta el honor de incluirle en el canon de los poetas trágicos. A esto se debe la cantidad relativamente grande de fragmentos, los cuales, no obstante, no permiten que se formule un juicio suficientemente sólido sobre sus creaciones trágicas. Aquí viene en nuestro auxilio el diserto autor del escrito titulado *De lo sublime,* de principios de la época imperial,

---

279 *Urkunden dram. Aufführungen in Athen,* Viena, 1906. A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dram. Festivals of Athens,* Oxford, 1953, 103. Allí en 105 sobre la relación entre las inscripciones y las investigaciones de Aristóteles.

280 Documentación en SCHMID, [illegible], 515, 2.

quien establece entre Ión y Sófocles una oposición semejante a la que cree ver entre Baquílides y Píndaro, la oposición entre el estilo terso y seguro por un lado y el fuego del genio por el otro. Para este crítico, que desgraciadamente es anónimo, *Edipo* sólo vale más que la producción dramática íntegra de Ión.

Entre la serie de títulos conocidos que aluden a los diversos mitos suscita nuestra curiosidad el *Gran drama* (Μέγα δρᾶμα). Que el contenido haya sido el robo del fuego por Prometeo no pasa de ser una suposición incierta de BLUMENTHAL [281]. La obra que mejor puede reconocerse es el drama satírico *Ónfale*, que presentaba a Heracles como esclavo de la reina lidia. A juzgar por los fragmentos, desempeñaban papel importante las comilonas, y es muy probable que el pasaje mencionado en Pólux (2, 95), con las tres líneas de dientes de Heracles, deba relacionarse con este drama. Un fragmento de papiro (60 Blum.) parece indicar un cambio de escenario, pero BLUMENTHAL propuso una interpretación que hace posible eludir dicha conjetura. Aristarco dedicó a la obra un estudio explicativo.

Según los testimonios de los antiguos, Ión se ejercitó en los más diversos géneros literarios. Se conserva un *Fragmento de elegía* relativamente extenso, poesía de simposios que exalta a Dioniso y sus dones; hay testimonios seguros de la existencia de *Ditirambos* y *Cantos monódicos;* también escribió un *Himno a Kairós*. Esto es notable, pues algunos restos de una elegía, como el fragmento recién mencionado, dan la impresión de que la creación de este jonio, que dominaba con facilidad los recursos formales, tenía un preponderante sello intelectualista. Pero el "kairós", el momento fecundo, decisivo para el éxito, no proviene de una religiosidad viva —si bien más tarde tuvo culto en Olimpia (Paus. 5, 14, 9)—, sino de la esfera de lo conceptual. Comenzó a tener importancia en el pensamiento de los griegos precisamente en el tiempo de Ión, y más tarde en tiempos de Alejandro, y recibió la espléndida forma plástica de hombre que corre y que en la parte anterior de su cabeza calva tiene un mechón de cabellos que invita a apresarlo, mientras que en una navaja de afeitar hace oscilar una balanza.

Se cree que este hombre tan polifacético también escribió una epopeya, que fue *La historia de la fundación de Quíos* (Χίου κτίσις). Pero un fragmento original que se conserva (19 Blum.) revela que estaba en prosa. Causa perplejidad el hecho de que los antiguos [282] también atribuyeran comedias a Ión. Ninguno de los fragmentos lo confirma, y si al final del *Banquete* de Platón es discutida la especial posibilidad teórica de que un mismo poeta escriba comedias y tragedias, esto no significa que un autor conocido ya lo hubiese hecho varias décadas antes.

Entre los escritos en prosa de Ión ya hemos nombrado la *Historia de la fundación*. Las citas indican que contenía elementos míticos. Igual que en Helánico, a quien también se atribuye una Χίου κτίσις, encontramos una variedad épica que nos atestigua, por ejemplo, la *Fundación de Colofón* de Jenófanes, redactada en prosa, y que más tarde contó con numerosos cultivadores. De todos modos, la obra más original de Ión fue indudablemente su *Epidemias*, donde el mismo gusto de los griegos por las anécdotas halló una forma propia que aún varios siglos más tarde se expresaría con singular fuerza en Plutarco. El título se refiere a viajes;

[281] A fr. 59 de su edición.
[282] Escol. Aristóf. *Paz* 835 y *Suda* s. διθυραμβοδιδάσκαλοι.

según lo que antes mencionamos respecto a relatos sobre Cimón, Esquilo y Sófocles, se trataba tanto de los viajes de Ión como de las visitas de hombres notables a Quíos. Pero siempre figuraba en primer plano lo personal, la expresión jocosa o el gesto interesante. En el *Triagmós* (también *triagmoí)* nos familiarizamos con el aspecto filosófico de Ión, del que los fragmentos nos dicen muy poca cosa. De cualquier modo, se trataba de un principio general trinitario en toda estructura, como puede reconocerse por el comienzo del escrito: "Todo es tres y nada más ni menos que estos tres. La aptitud de cada uno es una trinidad: razón, fuerza y felicidad". Un fragmento del contenido (24 Blum. VS 36 B 2) arroja cierta luz sobre esferas que desgraciadamente permanecen en la penumbra. Afirma que Pitágoras había atribuido a Orfeo algunas ideas que procedían de él. La repercusión que la doctrina del alma de Pitágoras tuvo en Ión se trasluce a través de los hermosos dísticos que dedicó a Ferecides de Siro (fr. 30 Blum. 5 D.).

Salvo los tres grandes e Ión, los alejandrinos sólo incluyeron en el canon de poetas trágicos a Aqueo de Eretria, sin que sepamos las razones por las que se le dispensó semejante honor. Sus piezas satíricas eran apreciadas, y las inscripciones dan testimonio de un triunfo; esto y algunos títulos de dramas es todo lo que sabemos de él.

De los dramas atribuidos a Critias se ha hablado antes en relación con sus demás escritos. Debemos a la comedia, aunque no sólo a ella, el que podamos reconstruir, al menos en algunos de sus rasgos esenciales, la imagen de un poeta trágico cuyo apogeo coincide con el período tardío de Eurípides. Nos referimos al ateniense Agatón. En el *Protágoras* de Platón (315 e) aparece como joven de excelentes aptitudes y de una extraordinaria belleza. Puesto que el diálogo refleja el ambiente propio de la época de alrededor de 430, se calcula que Agatón nació en la primera mitad de los años cuarenta.

Esto concuerda con la noticia de Eliano (*var. hist.* 13, 4), según el cual tendría unos cuarenta años cuando se hallaba con Eurípides en la corte macedonia.

Aristófanes, Platón y Aristóteles expresan juicios bastante dispares sobre este hombre y su arte. El primero de los nombrados hizo de la poesía de Agatón el blanco de sus burlas, principalmente en las *Tesmoforiantes*. Su retrato del poeta trágico como esteta afeminado y vanidoso sería en gran parte una bufonada, pero seguramente contenía un fondo de verdad que la justificaba. Particularmente valiosas nos resultan las parodias de una monodia y un canto coral astrófico. En *Las ranas* percibimos que, al burlarse Aristófanes de la poesía lírica coral de Eurípides, a pesar de todas las exageraciones no deja de acertar en los puntos esenciales. Así es que las parodias aristofánicas son un valioso testimonio de que Agatón estuvo muy influido por el ditirambo ático tardío, cuyo predominio sobre el *canto nuevo* de Eurípides comentamos al hablar de este poeta. La recargada pomposidad verbal, con su correspondiente equivalente en la música, constituía la nota dominante en Agatón. En el *Banquete* de Platón se festeja el primer triunfo trágico que obtuvo Agatón en las Leneas del año 416, y entre los oradores que en el banquete alaban a Eros aparece el propio festejado. Su encomio, que se encuentra entre los discursos de Aristófanes y Sócrates, ambos notables a su manera, está a tal punto recargado de figuras musicales gorgianas, que no hay duda de que Platón quiso caracterizar el estilo de Agatón. Claramente convergen aquí las diversas líneas. Gorgias había aproximado su prosa

artística a la poesía al extremo de borrar los límites, y los críticos antiguos[283] comentaban con toda razón que al hacerlo se acercaba en gran medida al ditirambo. En el desarrollo de éste actuaron las mismas tendencias a conseguir efectos mágicos mediante musicalidad de la palabra que se perciben en los artificios lingüísticos de Gorgias, y en Agatón sorprendemos la influencia ejercida por ellas en la tragedia, y que, junto con otros factores, preparó el fin de la unidad armónica de la obra de arte clásico.

Es fácil comprender que un desarrollo semejante impulsaba a la independización de los pasajes líricos. Esto lo confirma un párrafo de la *Poética* (18. 1456 a 30) en que Aristóteles dice que Agatón empezó por componer los cantos del coro como si éstos fuesen intermedios.

La nueva lírica coral de Agatón era lo más llamativo de sus obras, y atrajo sobre sí en la correspondiente medida la burla de la comedia. Pero en ésta sólo vemos su imagen deformada y olvidamos con excesiva facilidad que como dramaturgo no dejó de tener cierta importancia. Aristóteles hace en la *Poética* unos cuantos comentarios que le atañen. Muy poco antes del pasaje citado afirma que Agatón sólo falló en un punto, pero que esto naturalmente le acarreó fracasos. Recargaba temáticamente sus obras, lo cual podría ser una tendencia de la tragedia posterior en general, una tendencia que ya se insinúa en dramas como *Las Fenicias* de Eurípides. Pero las restricciones con que Aristóteles formula esta crítica implican un elogio. En *Las ranas*, del año 405 —cuando, igual que Eurípides, Agatón se había trasladado a la corte de Arquelao en Pela, donde murió poco después—, el propio Aristófanes tuvo palabras más amables para el poeta a quien con tanta dureza había tratado: excelente poeta, llorado por sus amigos, así le llama Dioniso en un pasaje (83 s.) del que acaso podemos inferir que en aquella época Agatón ya no escribía.

En otro pasaje de la *Poética* se refiere Aristóteles en términos muy benévolos a un singular drama de Agatón (9. 1451 b 21). En él, los sucesos y los nombres eran libres invenciones del poeta, que evidentemente se había independizado del mito en mayor medida que Eurípides. El texto del pasaje menciona como título el nombre de *Antheus* o *Anthos;* si es éste, significaría "flor". De todos modos, la noticia de Aristóteles no nos permite buscar en los mitos conocidos un indicio sobre el argumento de la obra. Pero existe la posibilidad[284] de que Alejandro de Etolia presentara un reflejo de la tragedia en su poesía elegíaca *Apolo*. En dicho caso, la obra se habría denominado *Antheus* y habría tenido por tema el mito de Putifar en una versión propia.

Los fragmentos de tragedia de los poetas aquí mencionados, en A. NAUCK, *Trag. Graec. Fragm.*, 2.ª ed., Leipzig, 1889. — A. v. BLUMENTHAL, *Ion von Chios. Die Reste seiner Werke*, Stuttgart, 1939. Los fragmentos filosóficos: VS 36. El aspecto histórico: F. JACOBY, *F Gr Hist* núm. 392 (como siempre, con un com. exhaustivo). T. B. L. WEBSTER, "Sophocles and Ion of Chios", *Herm.*, 71, 1936, 263. — P. LÉVÈQUE, *Agathon*, París, 1955. J. WAERN, "Zum Tragiker Agathon", *Eranos*, 54, 1956, 87.

[283] Dion. Hal. *Lysias* 10, 21 U.-R.

[284] Así, C. CORBATO, "L'Anteo di Agatone", *Dioniso*, 11, 1948, 163. El *Apollon*, en POWELL, *Collectanea Alexandrina*, 122. LÉVÈQUE (véase bibliog.) no debería buscar en Ἄνθος un espectáculo sentimental y burgués.

4. Los otros géneros poéticos

También en los últimos decenios del siglo v la producción dramática estaba en primer plano, y había atraído el interés general a tal punto que los demás géneros literarios quedaron a la sombra de aquélla y sólo se nos revelan a través de los rastros que han dejado. La única excepción la constituye la poesía lírica coral, que debió parte de su importancia a haber definido su posición con respecto al drama, lo cual justifica que nos ocupemos de ella aquí. En varios casos, el influjo de los poetas que se dedicaron a ella se extiende más allá del siglo en que vivieron. Pero las nuevas formas se desarrollaron en la segunda mitad del siglo v.

Más arriba (pág. 330) destacamos la significación del proceso que fue la causa de que el ditirambo encontrara en la joven democracia su firme puesto dentro de los agones dionisíacos, y aludimos a la abundancia de la producción que constantemente requerían las diversas fiestas atenienses. El ditirambo era una de las raíces de la tragedia, a la cual acompañó a lo largo de todo su desarrollo, y estaba íntimamente relacionado con ella principalmente en las Grandes Dionisias. Esto hizo inevitable la influencia recíproca, como tuvimos ocasión de recordar más de una vez. En especial el *canto nuevo* de Eurípides y la poesía lírica coral de Agatón sólo pueden comprenderse como producto de la influencia del ditirambo ático tardío. Pero debemos recordar que este desarrollo del ditirambo es inconcebible sin la constante competencia frente a la tragedia, con sus recursos más ricos de expresión y su mayor intensidad de efecto. Así fue como aquél se zafó de las trabas de la responsión estrófica, enriqueció de vivos efectos el antiguo estilo narrativo lírico, que tendía ya de por sí a una configuración sugestiva de la escena aislada, y acogió en lo posible elementos miméticos. Poseemos muy pocos fragmentos de textos y ninguno de música. Nuestro conocimiento se funda en las burlas de la comedia y en el escrito pseudoplutárquico *Sobre la música*, que en lo esencial reproduce Aristóxeno, pero que también está influido por Heraclides Póntico. Obtenemos la imagen de una música de efecto sensual bien calculado que trabajaba alternando vivaces ritmos y tonos, consideraba el texto meramente como punto de apoyo y estaba muy lejos de subordinarse a éste como la antigua poesía lírico-oral. Necesariamente despertó la oposición de los círculos que con espíritu pitagórico consideraban que, como recurso esencial de la educación, la música se hallaba en estrecha relación con la formación del "ethos". También Platón debió oponérseles [285].

La ruptura de la poesía lírico-coral y su música está indudablemente en estrecha conexión con la inquietud que había penetrado en la época con la sofística. Sus ideas revolucionarias, algunos elementos en el desarrollo de la tragedia y los nuevos tonos del ditirambo, todo esto converge hacia un mismo fin: el de reemplazar por algo totalmente nuevo una tradición que se había gastado y que ya no era posible hacer revivir.

---

[285] En especial en las *Leyes*, p. ej. 3, 700 d.

Hasta el momento hemos hablado del ditirambo, pero debemos agregar que el "nomos", el antiguo canto del culto a Apolo que Terpandro dotó de una forma estable, había seguido la misma evolución y alcanzado una etapa semejante a la del nuevo ditirambo. Por consiguiente, en lo sucesivo se hace superflua una división de las dos formas, máxime que en algunas ocasiones el canto monódico apolíneo, acompañado de cítara, y el canto coral dionisíaco, con música de flautas, eran cultivados por el mismo artista.

Se han conservado muchos nombres, pero sólo en pocos casos podemos hacernos una idea precisa de alguno de ellos. Frínide de Mitilene se encuentra entre los innovadores. Parece que reformó el "nomos" combinando el hexámetro, en boga desde tiempos remotísimos, con otros ritmos y haciendo posible que se desarrollara una forma llena de colorida diversidad. Hacia mediados de siglo triunfó en Atenas en las Panateneas, pero su máximo éxito fue la formación de su discípulo Timoteo.

También era citarista Melanípides de Melos, quien concluyó su vida en Macedonia en la corte de Perdicas II. Según el fragmento de la comedia *Quirón* (Ferécrates fr. 145 K.), habría aumentado el número de cuerdas de la lira[286]. Por otra parte, según la *Suda,* modificó profundamente la música del ditirambo, y también los títulos y fragmentos conocidos provienen de ditirambos. *Las Danaides* muestra que se repiten los títulos de la tragedia en este dominio, y un fragmento de *Marsias* (2 D.) contiene la indignada repulsa de Atena contra la flauta doble que le deforma el rostro. El poeta Telestes de Selinunte contradijo con vehemencia esta historia, lleno de entusiasmo como estaba por el "instrumento sagrado de bello sonido" (fr. 1. 2 D.). Diágoras de Melos fue más conocido como ateo por sus ataques a la religión[287] que como poeta por sus ditirambos. Si mencionamos además a Poliido de Selimbria, a quien Aristóteles *(Poét.* 16. 1455 a 6) llama sofista y destaca por la manera de construir la anagnórisis en su *Ifigenia* (evidentemente un ditirambo), y a Licimnio de Quíos, cuyas obras, conforme a Aristóteles *(Ret.* 3, 12. 1413 b 13), causaban especial impresión al ser leídas, vemos por la serie de nombres que en su mayor parte no eran áticos los que trataban de desterrar la música antigua. Es lógico establecer el paralelismo con la sofística, cuyos principales representantes también provenían de fuera. Un ateniense como Cinesias, hijo del citarista Meles, que componía ditirambos y además debió tener un aspecto físico poco lucido, necesariamente tuvo que ser víctima de las burlas de la comedia, y así, el desdichado es puesto en solfa por los versos de Aristófanes. El autor de comedias Estratis le hizo objeto de sus

---

[286] Noticias sobre este suceso, en H. WEIL-TH. REINACH, *Plutarque de la musique,* París, 1900 (a 1141 a).

[287] Melancio, en su escrito sobre estos misterios *(F Gr Hist* III B 326 F 3), mencionaba este proceso por asebía, intentado contra Diágoras a causa de sus versos satíricos contra los misterios eleusinos. Contra el intento de F. JACOBY, *Diagoras ὁ ἄθεος*, *Abh. Ak. Berl.,* 1959/3 (con bibl.) de emplazar el proceso de 415/4 en los treinta años anteriores a 433/2, ha aducido F. WEHRLI, *Gnom.,* 33, 1961, 123, importantes argumentos. JACOBY se inclina a interpretar el escrito de Diágoras que lleva el título Ἀποπυργίζοντες λόγοι como "arguments blockading the gods or arguments fortifying mankind against the gods", mientras que WEHRLI se los atribuye a un ateo sofista. Como el escrito se ha perdido, la cuestión queda necesariamente sin resolver.

mofas en su obra *Cinesias* y acusó de ateísmo a este poeta, que en años posteriores tuvo actuación en la política.

De dos poetas al menos, Filóxeno y Timoteo, logramos hacernos una idea más precisa. Aunque sólo parte de lo que sobre él se relata fuera histórico, Filóxeno de Citera llevó una vida muy aventurera. El Mármol de Paros alude a 435/34 y 380/79 como años de su nacimiento y de su muerte. Siendo niño, fue trasladado de su isla natal a Esparta como esclavo, pero luego pasó a manos de Melanípides, a quien acabamos de nombrar como innovador y del que recibió su educación artística. Según la *Suda*, redactó veinticuatro *Ditirambos;* otros le atribuyen también *Nomos*. Una de sus obras gozó de un éxito sensacional, que evidentemente se fundaba tanto en sus cualidades como en las circunstancias relacionadas con ella. En el ditirambo *Cíclope* se relataba la aventura de la *Odisea* (fr. 2. 3 D.), pero el motivo nás sugestivo lo constituía el amor del torpe monstruo por la delicada nereida Galatea, que aprovechó Ulises astutamente para procurarse la salvación. Filóxeno permaneció durante cierto tiempo en la corte de Dionisio I de Siracusa, donde, según parece, tuvo toda suerte de malas experiencias. Según una historia muy difundida, el tirano encerró al poeta en las canteras a raíz de una crítica excesivamente franca sobre los ejercicios poéticos del soberano. Según otros, los celos del tirano por una hetera lo llevaron a las Latomías. Sea que Filóxeno hiciera referencia a Dionisio con su personaje Polifemo o no [288], la cuestión es que se creyó descubrir estas alusiones en el poema, lo cual indudablemente no hizo más que contribuir a su difusión. En el *Pluto* del año 388, Aristófanes lo parodiaba de una manera que nos permite deducir los elementos dramáticos de su poema. Ejerció gran influencia, sobre todo en el *Undécimo idilio* de Teócrito, que presta encantadores matices al amor de Polifemo por Galatea.

Del antiguo territorio jónico provenía Timoteo de Mileto, que nació a mediados del siglo v, alcanzó una edad avanzada y murió aproximadamente en 360. El hecho de que la tradición lo una en amistad con Eurípides es característico de la orientación artística que ambos representaban, si bien en diversa medida. El poeta trágico habría consolado al más joven por sus incipientes fracasos. También se dice que Timoteo estuvo en Macedonia, aunque no es totalmente seguro. La confusa trasmisión de su creación nos da indicios de que escribió principalmente *Ditirambos* y *Nomos*. Otro Timoteo poeta trágico aparece a principios del siglo IV en una inscripción corégica de Exonas a orillas del Himeto (IG II/III, 2.ª ed., 3091). Es posible que fuesen idénticos, aunque la frecuencia del nombre nos impide asegurarlo.

En un sepulcro del Bajo Egipto, en Abusir, un hallazgo feliz del año 1902 trajo a luz grandes fragmentos de un "nomos" de Timoteo titulado *Los persas*. En el capítulo de introducción sobre la trasmisión nos referimos a este papiro (núm. 1206 P.) como el libro griego más antiguo. Sólo por este documento obtenemos una imagen suficientemente clara de este nuevo arte, y nada indica —después de nuestros comentarios anteriores sobre la tendencia al acercamiento de los géneros— que se trate de un "nomos". La antigua estructura de éste, canonizada por Terpandro, se conservó a pesar de todas las innovaciones. El pasaje

[288] Combinaciones demasiado audaces en SCHÖNEWOLF, *op. cit.*, 55. Para el conjunto, J. MEWALDT, "Antike Polyphemgedichte", *Anz. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 1946, 269.

conservado, que iba precedido por varios cientos de versos, se inicia en el "onfalos", la parte principal narrativa. Se describe el combate de Salamina, pero no como un suceso histórico único, sino en una serie de cuadros diversos, que, a pesar de su abigarrado colorido, siguen siendo típicos y preludian las descripciones de combates de los historiadores helenísticos. La descripción recibe movimiento dramático por apasionados comentarios subjetivos, como el acceso de ira contra el mar de un persa que se está ahogando o las llamadas desesperadas a su patria de los bárbaros que han naufragado en la costa. Timoteo caracteriza el habla de los extranjeros de una manera que nos recuerda vivamente la escena del frigio en el *Orestes* de Eurípides.

Además de esto, se conserva la "sphragís", aquel pasaje en el que el poeta canta en su nombre propio. Con respetuosa reserva se opone a los reproches que le habían hecho en Esparta, y defiende su arte tratando de justificar en primer lugar el aumento del número de cuerdas a once. El epílogo contiene augurios para la ciudad. Posiblemente se refiriera a la ciudad de Mileto, antes nombrada, donde puede imaginarse que el nomos fue representado poco después del 400.

Hay pasajes aislados del poema, como los citados lamentos de los bárbaros, que imaginamos fueron pronunciados por un coro. En efecto, Clemente de Alejandría dice (*Strom.* 1, 16. p. 51 St.) que Timoteo fue el primero en utilizar el coro en el "nomos" acompañado de cítara. Si además de esto tenemos en cuenta que se han dado buenos motivos para suponer[289] que el nuevo ditirambo introducía ocasionalmente monodias en el canto del coro, se hacen perceptibles dos cosas: el acercamiento recíproco de ambas formas y su aspiración a causar un efecto dramático. Un indicio grotesco de lo segundo parece ser lo que Aristóteles relataba (*Poét.* 26. 1461 b 31 con 15. 1454 a 30) sobre la representación del ditirambo *Escila:* el auleta cogía al director del coro por sus ropas para hacer más concreto el ataque del monstruo.

En cuanto al lenguaje de Timoteo, el fragmento extenso de *Los persas* muestra en la descripción del combate un movimiento nervioso y centelleante; en la "sphragís", un movimiento pausado y solemne. Se busca la pompa verbal sobre todo en el atributo, empleándose de intento rebuscados adjetivos compuestos. Hay una tendencia muy clara a volver enigmática la expresión mediante audaces perífrasis, rasgo que prepara la tendencia helenística.

De la restante producción poética de la época no hay mucho que decir. Sólo tenemos noticia de la epopeya allí donde los grandes de la época, como Lisandro, buscan heraldos de sus hazañas. Dijimos antes (pág. 332) que esperaba encontrarlo en Quérilo; un tal Nicérato de Heraclea terminó por complacerle redactando un panegírico épico en su honor, con el que triunfó sobre Antímaco de Colofón en las Lisandreas de Samos (Plut. *Lis.* 18). Éste comenzó a componer poemas ya en esta época, aunque esencialmente se halla en el mundo espiritual del siglo IV, lo cual justifica que hablemos de él más adelante.

El culto exigía constantemente poesía nueva, que en su mayor parte no sobrepasaría una discreta calidad, y por esto es poco lo que ha llegado hasta nosotros. Hasta la época imperial conservó su lozanía el *Himno a Higyeia* de Arifrón de Sición, que se conservó en una inscripción. Asimismo Licimnio de Quíos,

[289] SCHÖNEWOLF, *op. cit.*, 22.

a quien nombramos como poeta lírico coral, escribió un himno a la diosa de la salud, del cual se conservan algunos versos [290].

Como había sucedido en el curso de toda la Antigüedad, también en esta época floreció una gran cantidad de poesías epigramáticas de ocasión, las cuales alcanzaron verdadera importancia allí donde la comunidad erigía monumentos a los caídos que habían dado su vida por ella. Ni aun los grandes maestros de la palabra se negaban a cumplir con este deber. Vimos cómo Eurípides compuso, por encargo del Estado, el epigrama a los muertos ante Siracusa. Ión de Samos escribió el epigrama para una ofrenda que realizó Lisandro en Delfos por las victorias de 405/4. La atribución de otros poemas a este hombre no pasa de ser dudosa [291].

En el período al que nos referimos el simposio es todavía el lugar más indicado para todo tipo de poesía convival. Ya se ha hablado de Ión de Quíos y de Critias. Pero también Eveno de Paros, cuya retórica en verso ya mencionamos (pág. 386), escribió elegías de contenido simposíaco, que podemos reconocer a través de pequeños restos.

La parodia alcanzó cierta vida autónoma en esta época. Aristóteles nombra (*Poét.* 2. 1448 a 12) como primer escritor de parodias a Hegemón de Tasos, contemporáneo de Alcibíades. Pero la parodia aparece mucho antes con la *Batracomiomaquia,* y la Comedia Antigua vive en gran parte de ella. Pero el comentario de Aristóteles se justifica por el hecho de que Hegemón la convirtió en un género independiente y competía en los agones con poesías de este tipo. El objetivo de la parodia fue principalmente la epopeya, hasta que más tarde se apoderó de la citarodia. Así es que, posiblemente, las Panateneas de Atenas, ya largo tiempo vinculadas con la presentación de epopeyas, se convirtieron en el lugar indicado para las exhibiciones de parodias. En una de estas ocasiones alcanzó Hegemón particular éxito con su *Gigantomaquia.*

Los restos de las poesías líricas *Anth. Lyr.* 2, 2.ª ed., fasc. 5, con bibl. Para el papiro de Timoteo, siempre la edición de Wilamowitz, Berlín, 1903. — Historia del ditirambo: A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy,* Oxford, 1927; 2.ª ed., 1962. H. Schönewolf, *Der jungattische Dithyrambos,* tesis doctoral, Giessen, 1938. H. Öllacher, *Pap. Erzh. Rainer.* N. S. 1, 1932, 136. Epigrama: v. pág. 201; asimismo F. Hiller v. Gärtringen, *Hist. gr. Epigramme,* Berlín, 1926. W. Peek, *Griech. Vers-Inschriften,* Berlín, 1955; el mismo, *Griech. Grabgedichte,* Berlín, 1960. — Parodias: P. Brandt, *Corpusculum poesis epicae Gr. ludibundae,* I, Leipzig, 1888.

5. La comedia política

Si nos preguntaran si el carácter ateniense encontró su más auténtica expresión en Sófocles o en Aristófanes, sólo sabríamos responder: en ambos. El cuadro sería parcial si no se consideran ambos aspectos: junto a la gran poesía del

[290] P. Maas, *Epidaurische Hymnen,* Königsb. Gel. Ges. 9/5, 1933, estudia los dos himnos.

[291] E. Diehl, *RE* 9, 1916, 1868.

sufrimiento humano, el frenético torbellino de colorido de una fantasía cuyos juegos liberadores nunca más volvieron a igualarse.

En un capítulo anterior expusimos cómo en ciertas costumbres populares, en el carnaval ático y en otros gérmenes de un dramatismo cómico primitivo, se encuentran algunos presupuestos de estas creaciones sumamente complejas. Todas estas formas preliminares son recogidas en los productos más logrados de la Comedia Antigua, pero una inmensa cantidad de otros elementos se agregan contribuyendo al despliegue total de la feliz diversidad de este género literario. La rica variedad de la vida ática en su época más soberbia, los altibajos de su política expansiva, la riqueza de sus mercados, las peculiaridades de sus excéntricos personajes, inocentes o perversos, pero también el empuje de las nuevas ideas y la revolución artística, todo esto se refleja en el espejo encantado que la mano de un gran poeta mueve de tal forma que, por encima de las mil luces centelleantes, nunca perdemos de vista la realidad de la vida y la seriedad de su más íntimo propósito.

Ya los filólogos alejandrinos habían dividido en tres períodos la historia de la comedia, introduciendo entre la Comedia Antigua, que culmina en Aristófanes, y la Nueva, que culmina en Menandro, la Comedia Media, la *Mese* entre la *Archaia* y la *Nea*. Se pueden indicar fechas considerando que los cambios de un período a otro se producen en 400 y 320, pero teniendo en cuenta que las fronteras son fluctuantes. Más adelante se verá que, por otra parte, la *Mese* es un producto de difícil delimitación.

Mientras que, junto a los tres grandes poetas trágicos, posiblemente no hubo otros que se les pudieran comparar, no es éste el caso de la Comedia Antigua. Cierto es que también aquí se unieron tres poetas para formar un canon que Horacio versificó con gracia (*serm.* 1, 4, 1): *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae*. Pero, a diferencia de la tragedia, llega a nuestro conocimiento un grupo de poetas que, a juzgar por noticias de los antiguos y algunos fragmentos, tienen derecho a cierta consideración junto a la constelación de los tres poetas reconocidos por el canon. En total, sabemos de tres docenas y media de otros poetas de la Comedia Antigua, si bien es cierto que en muchos casos se trata de poco más que un nombre y algún título. No es nuestro propósito dar cuenta de todos los restos [292], y nos concretaremos a describir con brevedad la esfera a la que perteneció Aristófanes.

Una palabra más para justificar el título de este apartado. Al hablar de comedia "política" no nos referimos a la política cotidiana, si bien la Comedia Antigua se sustentaba en gran parte sobre ella; aludimos con esta designación al enlace íntimo entre estas piezas y la vida íntegra de la polis, enlace tan estrecho como no se encuentra en otras esferas de la producción literaria de los griegos.

El propio Aristófanes presenta en la parábasis de los *Caballeros* (517) un trozo interesante de la historia de la comedia con el fin de mostrar, basándose en las vicisitudes de los grandes autores del pasado, la inconstancia del favor del público ateniense. Nombra en primer lugar a Magnes, al que ya aludimos (página 264) al hablar de los poetas más antiguos de la comedia. Con sus once triunfos en las grandes Dionisias, fue el poeta de más éxito de la Comedia Antigua,

---

[292] SCHMID nos presenta una reseña en el cuarto tomo.

pero no quedaron de él más que unos pocos títulos. Entre éstos son notables *Los cínifes* y *Las ranas* (es probable que también escribiera *Las aves)*, pues nos recuerdan los viejos coros de animales que encontramos en los comienzos de la comedia, y al mismo tiempo hacen visible el marco dentro del cual se sitúa Aristófanes.

Anterior a Magnes es Quiónides, a quien también ya hemos nombrado, que fue el vencedor en el primer agón estatal de comedias de las Dionisias del año 486. Gracias a las inscripciones, estamos en condiciones de perseguir esta institución hasta el año 120 a. de C. Es de suponer que desde un principio se tratara de una competencia entre cinco comedias para un día. Sabemos que cuatro días de las grandes Dionisias, del 10 al 13 de elafebolión, estaban reservados a las representaciones dramáticas, y es una opinión difundida, si bien no puede comprobarse con absoluta certeza [293], que el 10 de elafebolión estaba dedicado a la comedia. En las épocas difíciles de la guerra del Peloponeso el número de comedias se redujo a tres en tres días (probablemente el 10, 11 y 12 de elafebolión); se representaba una tetralogía trágica cada día y a continuación una comedia. También en las Leneas se presentaban en el agón cinco poetas con una comedia cada uno, y, análogamente, en esta fiesta la gran guerra condujo a una reducción a tres.

El coro de la Comedia Antigua constaba, según la tradición, de veinticuatro miembros, o sea el doble del coro más antiguo de la tragedia. Al número de actores nos referiremos inmediatamente, al hablar de Cratino.

Entre los poetas más antiguos y conocidos de la comedia debemos nombrar a Ecfántides. Dos versos suyos (fr. 2 K.) merecen consideración, pues en ellos el autor se aparta con repugnancia de la comedia megarense. Es decir que ya hallamos el rasgo que se repetirá en Aristófanes: la aspiración expresa a situarse muy por encima de las groseras chanzas de la comicidad dórica primitiva, de cuyos recursos drásticos, empero, no se puede prescindir en absoluto. Para esta fase temprana de la Comedia Antigua es de importancia una nota [294] que indica un máximo de trescientos versos para las obras de Quiónides y de Magnes. Como la mayor parte habrá correspondido al coro, tan sólo cabe imaginar algunas escenas cómicas aisladas, pero no una acción elaborada del principio al fin.

En el pasaje mencionado de los *Caballeros* se destaca con particular relieve Cratino [295], a quien también encontramos entre los tres maestros de la Comedia Antigua. Estamos en condiciones de seguir desde mediados de los años cincuenta hasta 423 la producción de este poeta, que le valió seis triunfos en las Dionisias y tres en las Leneas. Conocemos veintiocho títulos de obras suyas y sabemos lo suficiente de su contenido como para poder comprobar ya en ellas la gran abundancia de temas que volvemos a encontrar en Aristófanes. Junto al elemento político se encuentra el fabuloso, la crítica literaria junto a la parodia de los mitos. Hizo blanco de sus burlas principalmente a Pericles; en *Némesis*, el mito de la unión de Zeus con esta diosa y el alumbramiento de Helena servía para atacar a Pericles como provocador de la guerra, pues aparecía disfrazado de Zeus para poner en acción sus nefastos planes. Conocemos mejor el contenido del *Dionisalejandro* gracias a un papiro de Oxirrinco que contiene partes extensas de la

---

293 A. Pickard-Cambridge, *The Dram. Festivals of Athens*, Oxford, 1953, 64.

294 *Corp. Gloss. Lat.*, 5, 181; ahora *Gloss. Lat. ed. Acad. Britann.*, 1, 128.

295 B. Marzullo, "Annotazioni critiche a Cratino", *Stud. z. Textgesch. u. Textkritik*, Colonia y Opladen, 1959, 133.

hipótesis (núm. 163 P.). Debió de ser una pieza verdaderamente grotesca en torno al juicio de Paris y sus consecuencias, en la que Dioniso tenía a su cargo el papel de árbitro del príncipe troyano, pero luego, cuando las cosas empezaban a ponerse serias, intentaba cobardemente hurtar el cuerpo. En una mezcla de mito parodiado y referencias a la época contemporánea del poeta, como sólo era posible en la Comedia Antigua, se proponía atacar a Pericles como provocador irreflexivo de la guerra y a Aspasia. El argumento, que se conserva, nos demuestra que en Cratino se percibe ya la existencia de abundantes elementos de acción desarrollados con audacia, pero que su articulación era sumamente floja. La *hipótesis* del *Dionisalejandro* explica el juicio antiguo[296] de que Cratino tenía felices ocurrencias para la disposición de sus obras, pero no sabía conducir sus composiciones hasta el final.

El *Pericles de cabeza de cebolla con el odeón sobre el cráneo* (fr. 71 K.) hubo de escuchar también fuertes palabras en *Quirones*. Sabios centauros formaban el coro de la obra, en la que se elogiaba un pasado mejor y se denigraba la corrupción en la Atenas de Pericles y de Aspasia. Tenemos un fragmento del final (273 K.) que revela algo acerca del trabajo del poeta: con gran esfuerzo concluyó esta obra, que evidentemente apreciaba mucho, en el término de dos años.

La imagen de Pericles en la Comedia Antigua es un ejemplo fidedigno de la rapidez con que el tiempo enaltece lo que en un tiempo se había censurado. Cuando, en 412, Éupolis representó sus *Demos*, Pericles pudo volver del Hades como uno de los grandes testigos de tiempos mejores.

Los ataques de Cratino debieron ser muy fuertes por su grosería y obscenidad, pues impresiona la noticia[297] de que le ganaba con mucho a Aristófanes. Se ha querido hacer de Cratino el creador del drama político satírico, olvidando que todo tipo de burlas ya están dadas con los comienzos de la comedia ática. Es posible que precisamente Cratino fuera el primero en extender a los asuntos del Estado las críticas antes dirigidas principalmente a la esfera privada y personal.

De ningún modo debe exagerarse el alcance de estas burlas políticas, por más violentas que fueran. Toda la comedia discurría en el ámbito de una inocente licencia bufonesca que no se tomaba muy en serio. Sea como fuere, hubo ocasionales intentos de restringir la libertad de la comedia, aunque gran parte de las noticias antiguas al respecto son meras invenciones. En cambio, debe considerarse histórico un decreto del año 440 que perseguía este fin. Su eficacia fue poca, sin embargo. Lo mismo puede decirse de la ley propuesta por Siracosio, que alrededor de 415 prohibió los ataques personales (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν). Todos éstos no pasaron de ser intentos desprovistos de medios coercitivos adecuados.

Como crítico de su tiempo, Cratino también penetró en el dominio de la religión y el arte. Sus *Tracias* (Θρᾷτται) se volvían contra los cultos extranjeros, como el de Bendis, mientras que en los *Panoptai* se proponía atacar la sabiduría barata de los sofistas. Los *Arquílocos* presentaban el agón de grandes poetas antiguos, y es comprensible que hiciese uso de la palabra el poeta de Paros, cuyo yambo certero estaba muy próximo a la Comedia Antigua. Recordemos los *Sátiros*, para hacer ver que estos personajes también fueron acogidos en la comedia,

---

[296] Platonio, en KAIBEL, *Com. Gr. Fr.*, I, 6.

[297] Platonio, *op. cit.*

y una *Comedia de Ulises* (Ὀδυσσῆς) porque parodiaba la aventura con el cíclope, sin que en este caso se pudieran adivinar propósitos agresivos determinados. Los *Plutos* debieron tener un genuino carácter fabuloso; de esta obra poseemos algunos fragmentos de un papiro de Oxirrinco [298]. En ella aparecían los espíritus benignos de la riqueza para examinar las riquezas lícitas e ilícitas de los atenienses.

En el año 423 conquistó Cratino su último triunfo en las Grandes Dionisias con una comedia que constituyó un particular éxito. El año anterior Aristófanes había elogiado en la parábasis de los *Caballeros* el ímpetu de Cratino, que conmovía todo hasta la raíz en sus buenos tiempos, pero había trazado también un triste retrato del anciano aficionado a la bebida, cuyo arte había declinado. El poeta víctima de estas burlas contestó presentándose a sí mismo en *El frasco* con todas sus debilidades, en una parodia de sí mismo de la que sólo es capaz el genio. Aparecía su mujer, la Comodia, lamentándose amargamente porque le hacía la corte a la malvada Methe, la borrachera, y corría detrás de los vinillos (representados como jóvenes). Pero el poeta defiende el buen don del dios de la comedia, pues tiene la íntima convicción de que el que no bebe más que agua nunca llegará a crear algo que merezca la pena (fr. 199). Los atenienses le dieron la razón y le otorgaron la victoria, prefiriendo su comedia a *Las nubes* de Aristófanes.

En los *Prolegomena de comoedia* de Tzetzes (Kaibel, *Com. Gr. Fr.*, p. 18) leemos la indicación precisa de que Cratino puso fin a una situación irregular limitando a tres el número de actores de la comedia. Nuestras dudas acerca de esta noticia están justificadas, pues en la *Poética* (5. 1449 b 4) reconoce Aristóteles expresamente su desconocimiento de diversos pormenores del pasado, y entre ellos el número de actores. Podemos creer con Tzetzes que en un principio no hubiera una norma establecida, pero la limitación a un número de tres actores está en contradicción con las comedias de Aristófanes que se conservan, en las que en determinados casos utiliza hasta cinco [299].

En la parábasis de los *Caballeros* Aristófanes nombra además a Crates, y lo describe como a un poeta que ofrecía alimento sencillo a su público y tuvo que tolerar displicencias de él. Aristóteles, para quien la acción ocupa el primer lugar en el drama, tuvo una opinión más elevada de su significación. Según él (*Poét.* 5. 1449 b 7), Crates había sido el primero en abandonar la sátira personal (ἰαμβικὴ ἰδέα) en Atenas y en aspirar a un ensamblaje perfecto del discurso y la acción [300]. Ambas noticias pueden conciliarse si tenemos en cuenta que, con la renuncia a los ataques personales, la comedia se volvió más benigna, pero dio lugar a un tratamiento más consecuente de la acción. Algo sabemos de su obra *Animales* (Θηρία), donde, por razones comprensibles, el coro de animales recomendaba el vegetarianismo preconizado por los pitagóricos.

El pacifismo de Crates fue un fenómeno bastante aislado. De Teleclides sabemos que hizo tronar su voz potente en la política del momento. A los tres triunfos de Crates puede oponer ocho triunfos, cinco de los cuales conquistó en las Leneas. Su obra *Hesíodos* posiblemente tratara de la valoración de los gran-

---

[298] Núm. 164 P.; D. L. Page, *Greek. Lit. Pap.*, 1950, 196.
[299] Pickard (véase pág. 448, nota 293), 148.
[300] El pasaje está interpretado en forma errónea por Schmid, 4, 90, 8.

des poetas en forma análoga a los *Arquílocos* de Cratino. Es notable que los autores de comedias pudieran despertar en estos temas el interés de un numeroso público. Aún no se han abierto fisuras en la cultura. Esto sólo ocurrió luego por efecto e imitación de la sofística.

Un luchador particularmente vehemente fue Hermipo, cuyas cuarenta obras llaman nuestra atención y acreditan su fecundidad. Los temas tratados en sus comedias los llevaba luego ante los tribunales. Plutarco relata (*Per.* 32) que formuló una demanda judicial contra Aspasia, cierto que sin éxito, acusándola de ateísmo y tercería. Con anterioridad dijimos (pág. 331) que, además de la comedia, utilizaba como arma el yambo.

Más ásperos si cabe y más directos fueron los ataques del comediógrafo Platón, que era más joven que los nombrados y aproximadamente de la misma edad que Aristófanes. En él encontramos por primera vez comedias enteras que llevaban el nombre de los políticos censurados, un *Hipérbolo,* un *Pisandro* y *Cleofonte.* Saliendo de lo personal, *La Hélade* y *Las islas* se refieren a aspectos generales de la política griega. A más de éstas, sólo nombraremos el *Faón* entre los treinta títulos que menciona la *Suda,* de los cuales algunos son falsos. Esta comedia fue representada en 391, y, al igual que Aristófanes, Platón relegó a segundo plano en esta época la sátira política. En ella se trataba del demonio afrodisíaco que codician las mujeres, y que más tarde aparece en extraña metamorfosis en la biografía de Safo.

Más que los poetas nombrados puede considerarse sucesor de Crates a Ferécrates, quien en el *Quirón* pone en boca de la Música angustiosos lamentos por los sufrimientos a que la someten los innovadores. Es verdad que entre los alejandrinos se dudaba sobre la paternidad literaria de la pieza, como también sucedía con algunos otros de los dieciocho títulos trasmitidos que se atribuían a Ferécrates. Por ejemplo *Los Mineros* (Μεταλλῆς), que describía la vida en el Hades como una especie de país de utopía que reaparecerá con frecuencia en la Comedia Antigua. En *Krapataloí* figura también un viaje por el Hades. *Los salvajes* (Ἄγριοι) presentaba en el escenario un coro de misántropos, a la manera de Timón, que vuelven las espaldas a la civilización. La comedia se complace en exhibir, en variado contraste con la época, formas de vida primitivas. Más que sus demás obras nos interesarían las que llevan los nombres de heteras, tales como *Korianno, Petale* y *Thálatta.* Con ellas, instaló Ferécrates en el centro de sus obras a los personajes que más tarde dominarían en la Comedia Media y la Comedia Nueva.

La gran diversidad de la Comedia Antigua, que nada tiene que ver con la comedia de tipos, no impide empero la repetición de determinados motivos. Así, incluso Frínico expresó en escena su repulsa de la época y de su cultura en su *Solitario* (Μονότροπος). También el título *Los sátiros* se nos presentó anteriormente. Su obra *Las musas* fue representada conjuntamente con *Las ranas* de Aristófanes, y sus temas estaban relacionados. También aquí la muerte de Sófocles y Eurípides suscitaba el problema de la valoración de los grandes poetas trágicos, y probablemente también en ésta hubo una polémica entre los poetas, presidida esta vez por las musas. Se conservan algunos hermosos versos sobre la vida y muerte feliz de Sófocles (fr. 31), pero sería precipitado deducir de ello el veredicto de las musas en la comedia.

El rival más destacado de Aristófanes, que primero fue su amigo y luego su adversario, fue Éupolis. El año de su nacimiento, 446, revela que fue casi coetáneo de Aristófanes. Éupolis realizó su primera representación en 429, y en los diecisiete años que van hasta 412 redactó catorce comedias, a juzgar por el testimonio más fidedigno. Con siete de ellas triunfó, cuatro veces en las Dionisias y tres en las Leneas. Murió joven, poco después de 412. Con su muerte se relacionan diversas historias, en parte muy fantásticas. Si efectivamente murió combatiendo por Atenas, por cuya regeneración moral había luchado con tanta pasión, tendríamos una fusión conmovedora de dos circunstancias. Pero la trasmisión no nos permite dar por segura esta suposición.

El que repasa las noticias y fragmentos que por lo menos en un caso logran darnos una impresión de su arte se forja la imagen de un hombre que contempla con aguda visión y corazón ardiente la vida de su comunidad e interviene inmediatamente donde ve la depravación y el peligro. Así es que el tipo de Comedia Antigua, que en el libre juego de la fantasía se aleja de los dominios de la realidad y para la cual se acuñó el término poco feliz de "comedia utópica"[301], experimenta un pronunciado retroceso en Éupolis. En todo caso, podría citarse *Las cabras* (Αἶγες), que contiene un coro de animales. Esta obra no parece contener muchos ataques personales, pero la escasez de conocimientos no nos permite aventurar un juicio seguro.

Es bien conocido Éupolis como combatiente político. En una de sus comedias más tempranas, *Los taxiarcos* (comandantes de las levas de las "phylai"), del año 427, introduce al acreditado guerrero Formio, que debía hacer un soldado del afeminado Dioniso. Tras de la máscara del dios, el lector se inclina a reconocer a Pericles, que ya había sido objeto de las burlas de Cratino bajo el mismo disfraz. En época reciente fue atribuido a los *Prospáltioi* un papiro (núm. 275 P.) que, como única prueba, contiene en un pasaje el nombre de este demo ático. A más de esto, es difícil la interpretación del fragmento, de modo que sólo con muchas reservas[302] puede suponerse que los *Prospáltioi* expresaran la oposición a las medidas bélicas de Pericles. En comparación con Aristófanes, cuya creación fue en gran parte lucha por la paz, Éupolis presenta una mentalidad mucho más beligerante. Sus *Desertores* o *Andróginos* (᾿Αστράτευτοι ἢ ᾿Ανδρογύναι) eran, como *Los taxiarcos*, una prueba de su preocupación por las fuerzas defensivas, y también aquí aparece Formio personificando las virtudes militares.

En su *Edad de oro* (Χρυσοῦν γένος), Éupolis emprende el ataque contra Cleón el mismo año 424 en que Aristófanes había osado presentar sus *Caballeros*. La comedia de Éupolis no era una utopía fantástica, sino que constituía una amarga burla a las tensiones de la época en que gobernaba Cleón. A Cleón siguió Hipérbolo, a quien el poeta hace objeto en 421 de sus mofas en su obra *Marikás*. La palabra significa "joven", y tiene un sentido equívoco. Esta obra fue la responsable de que, a causa de una recíproca acusación de plagio, se destruyera la amistad entre Éupolis y Aristófanes. En los versos de *Las nubes* (533), que pertenecen a la obra reelaborada, Aristófanes le reprocha a Éupolis que plagiara

[301] Th. Zielinski, *Die Märchenkom. in Athen*, Petersburgo, 1885, con algunas exageraciones.

[302] Demasiado confiado Schmid, 4, 114; cf. D. L. Page, *Greek Lit. Pap.*, Oxford, 1950, 216.

desvergonzadamente *Los caballeros* en su *Marikás,* y en *Anágyros* (fr. 54 K.) se afirma que con el manto de Aristófanes se había confeccionado Éupolis tres vestidos más pequeños. Pero Éupolis también tenía acusaciones que hacer. Sostenía en *Baptai* (los inmersores o purificadores) (fr. 78 K.) que había escrito *Los caballeros* junto con "el calvo", habiéndole luego regalado su participación. Es muy probable que los dos poetas colaboraran mientras fueron amigos, pero es ociosa la búsqueda, iniciada ya en la Antigüedad, de versos de Éupolis en *Los caballeros* (escol. 1291)[303].

Afinidad de motivos con Aristófanes se manifiesta en *Las ciudades* (Πόλεις). Como en *Los babilonios,* también aquí el problema básico era el dominio marítimo ático, la relación del poder central con los súbditos aliados. El coro está dado con el título, pero es notable comprobar que los diversos miembros del coro, precisamente las ciudades, estuvieran caracterizados individualmente.

Naturalmente, también Éupolis reparó en los elementos nuevos que aportaba la sofística. Pero, por lo que podemos juzgar, no se opuso tanto al espíritu del movimiento como a la actividad de determinados círculos que se reunían bajo su signo. Con su obra *Los aduladores* (Κόλακες), del año 421, describe la casa del rico Calias, que tanto Platón en su *Protágoras* como Jenofonte en su *Banquete* presentan de una manera mucho más benévola. Éupolis describía el enjambre de parásitos que se agolpaban en torno a la opulenta mesa, y no dejaba indemne a Protágoras ni a Alcibíades, el cuñado del dueño de casa, que aparecía como un tenorio. También aparecía Sócrates, y nos gustaría saber cómo. Si las violentas palabras sobre el locuaz mendigo y muerto de hambre (fr. 352 K.) proceden de *Los aduladores,* puede ser que reflejaran meramente la opinión del personaje, y no necesariamente la del poeta. Al año siguiente, en *Autólico,* obra que más tarde reelaboró, Éupolis convierte en el personaje principal de su comedia al amante de Calias, triunfador en el pancracio de las Panateneas de 422, denunciando la lujuria que reinaba en estos círculos. *Baptai* debió perseguir un fin semejante. En primer plano figuraban las burlas a los que se habían entregado al culto de la diosa tracia Cotitto con su bautismo de inmersión. Pero esto no era más que un pretexto, pues en realidad el poeta se proponía atacar al excéntrico Alcibíades, que vivía fuera de toda norma. Esto lo atestigua un escolio a Juvenal (2, 92), y sobre esta base se originó la extravagante historia de que, para vengarse, Alcibíades había ahogado a Éupolis en el mar, posiblemente durante la expedición a Sicilia en 415 (!), retribuyéndole con creces el "bautismo".

De la última obra de Éupolis, los *Demos* (412), poseemos en tres hojas de papiro[304] diversos restos, que, junto con los demás fragmentos y noticias, nos dan una idea de esta obra, la cual como ninguna otra muestra cuánta seriedad podía adquirir la Comedia Antigua, tan grosera, desenfrenada y fantástica, sin renegar en lo más mínimo de su esencia. Cuando Éupolis escribió esta obra, Atenas había atravesado la catástrofe siciliana, y al margen de este desastre, conturbaba los ánimos la idea de que el camino fuera a seguir en descenso hasta el fin del poderío marítimo ático, ¡tan corrompidos estaban la política, los tribunales y la vida social de la ciudad! Pero quedaba en el recuerdo la imagen de un pasado que

---

[303] M. Pohlenz (véase pág. 453, en *Cab.*), 120.

[304] Núm. 273 P.; D. L. Page, *Greek Lit. Pap.*, 1950, 202.

había conseguido la derrota del persa y enviado expediciones navales a remotos países atravesando mares para acrecentar el poderío de Atenas. En aquella época grandes hombres habían indicado el camino sabiamente y seguros de su meta. ¿No se podía hacer que volvieran del reino de los muertos en estos tiempos difíciles? Sí. El poeta lo podía.

La parte que precede a la parábasis se desarrolla en el Hades, donde los hombres más importantes de Atenas discuten largo tiempo muy preocupados. Bajo la conducción de Mirónides, los mejores y más idóneos habrán de regresar al mundo para restablecer el orden en Atenas. En un procedimiento de selección, que da ocasión a debates, se escoge como participantes a Solón, Milcíades, Arístides y Pericles. El papel de conductor de Mirónides suscita problemas. El autor se refiere al triunfador de Enófita (457), a quien también Aristófanes nombra como valiente guerrero (*Lis.* 801) y a quien pone a la par de Formio. Si suponemos que murió tan tarde como para poder figurar como intermediario entre los otros y el presente, entonces hay que distinguirlo del Mirónides que conocemos de tiempos de las guerras médicas. No es posible hallar una solución segura a este problema [305]. También es dudoso que la parte que precede a la parábasis tuviese un coro. Si es así, hay que pensar en los demos en el Hades, las comunidades personificadas de los buenos tiempos. Los demos del presente hacían su entrada en la segunda parte de la obra que se desarrollaba en el ágora de Atenas. Perfeccionando adecuadamente la estructura del antiguo tipo, se hacía seguir la parábasis de una serie de escenas aisladas, en las que los enviados del Hades se enfrentaban —exhortando, censurando y castigando— a los representantes de los tiempos nuevos. En un papiro tenemos restos de la primera de estas escenas entre el justo Arístides y un sicofanta.

De Éupolis sabemos lo bastante como para lamentar grandemente la pérdida de sus obras. De todos modos podemos considerar justificado el juicio de los críticos antiguos que trasmite Platonio [306], el cual alaba en Éupolis el haber fundido la gracia con la copiosa inventiva, el alto vuelo y la burla certera.

Aristófanes, del distrito urbano de Cidateneo, nació en el feliz período de paz de Pericles, en los años en que se comenzaba a construir el Partenón. Sabemos que hizo representar su primera obra en 427, siendo aún muy joven, de modo que no estaremos muy alejados de la verdad si fijamos su año de nacimiento alrededor del 445. Poco podemos decir de su vida. Si en *Los acarnienses* bromea diciendo que los espartanos exigían Egina porque querían robarle, es porque debió tener propiedades en la isla. Esto puede estar relacionado con la expulsión de los eginetas y su sustitución por clerucos áticos en el año 431. Cada una de sus comedias nos habla de su estrecha relación con la vida política y literaria de su tiempo; también de lo familiarizado que estaba con los grandes poetas de su pueblo. Pero no contamos con ningún punto de apoyo que nos permita consignarle en un determinado partido. Por su naturaleza, la sátira política vive en oposición al régimen vigente, cuyas debilidades se propone señalar. Si se pone a su servicio, degenera en mera propaganda. Las comedias de Aristófanes coinciden en su mayor parte con una época en la que el sistema de la democracia ática había co-

[305] Reina confusión en SCHMID, 4, 127, 6.

[306] Cf. pág. 449, nota 296.

menzado a agrietarse por la guerra y por deficiencias internas. Entonces irrumpe Aristófanes con las armas de la burla. Ni remotamente debe suponerse que fuera por principio adversario de la democracia. Tampoco debe suponerse que la actitud del poeta frente a los problemas de su tiempo fuese dictada solamente por una especie de oposición de tipo mecánico. Aristófanes sólo pudo iluminar de un modo tan vivo los aspectos dramáticos y peligrosos porque, en medio de la revulsión que ocurría a su alrededor, había conservado una sensibilidad alerta a las fuerzas de la tradición y la continuidad, que son tan importantes para la vida de los hombres y de los pueblos como las que se proyectan hacia el futuro.

La participación del poeta en la vida pública está atestiguada en una inscripción de principios del siglo IV (IG II/III, 2.ª ed., 1740) que nombra a Aristófanes de Cidateneo como prítano.

La última obra fechable del poeta es el *Pluto* del año 388. Pero después de éste aún escribió *Kókalos* y *Aiolosikón*, que llevó a la escena su hijo Áraro —que también fue autor de comedias, igual que otros dos hijos de Aristófanes—. Esto nos induce a fijar la fecha de la muerte del poeta en los años ochenta, sin poder precisarla con mayor exactitud.

Alrededor de cuarenta y cuatro comedias del poeta llegaron a Alejandría, aunque los eruditos dudaban de la paternidad literaria de cuatro de ellas y consideraban también la posibilidad de que el autor fuese Arquipo. Se trataba del *Dos veces náufrago* (Δὶς ναυαγός); *Las islas* (Νῆσοι), que puede considerarse como obra del género de las *Ciudades* de Éupolis; *Níobos*, que en determinados casos se cita con el doble título enigmático de *Los dramas o Níobos* (es posible que se tratara de una parodia mitológica) y la *Poesía* (Ποίησις), en la cual acaso se hablara de las miserias a que estaba sujeta la poesía en forma semejante al *Quirón* de Ferécrates (?) con referencia a la música. Los alejandrinos también tenían noticias de otra obra titulada *La paz*, aunque no la poseían. Pero Crates de Malos la debió conocer, si hemos de dar fe a la tercera *hipótesis* a *La paz* conservada; también existen fragmentos de ella (294-97 K.). Finalmente, las restituciones claras de una inscripción de obras para las Leneas [307] dan el nombre de Aristófanes y el título *Odomantopresbeis*. Es posible que la obra hiciera referencia a la embajada a los odomantos que, según relata Tucídides (5, 6), partió de Atenas en el año 422.

El hecho de que conservemos once dramas de Aristófanes no se debe a la justa valoración de sus méritos, sino a los aticistas, que apreciaban considerablemente su obra por ser la fuente más pura del ático antiguo.

En 427 fue representada la primera comedia de Aristófanes, *Los convidados* (Δαιταλῆς), que obtuvo el segundo premio [308]. En ella se presenta a un padre que ha dado una educación muy desigual a sus hijos, a uno a la vieja usanza, al otro con los modernos maestros de retórica. Luego comprueba los

---

[307] IG- II/III, 2.ª ed., 2321; cf. PICKARD (véase pág. 457, nota 293), 111.

[308] Estudia la cronología de las primeras comedias de Aristófanes C. F. RUSSO, "Cronologia del tirocinio Aristofaneo", *Belfagor, Rassegna di varia umanità*, 14, 1959, 2. Sitúa los *Hermanos en el banquete* en las Dionisias del año 427; el año 426 se efectuaron representaciones en las dos fiestas por medio de didascaloi, en las Dionisias, de *Los babilonios*, mientras que, en lo referente a la pieza representada en las Leneas, no se trataba, como se creía, en la comedia *Drámata* o *Centauro*, sino de una comedia no determinable.

resultados en un agón[309] que los dos jóvenes recitan ante él, demostrando a qué grado de decadencia de la verdadera educación y del decoro conducían los métodos en boga. Ha querido demostrarse que, a diferencia de *Las nubes*, aquí Aristófanes no apuntaba tanto a la educación filosófico-sofística como a la práctica de la abogacía, pero precisamente la obra posterior demuestra lo difícil que es trazar fronteras. De cualquier modo, el debate acerca de la educación sólo obtuvo actualidad y agudeza con la sofística, y así vemos cómo Aristófanes ya en su primera obra entabla polémica con ella. El tema conservó un gran interés hasta *Adelfos* de Terencio.

En el siglo v el poeta asumía también por lo general el papel de corodidáscalo e instruía al coro y se encargaba de la dirección escénica, aunque también podía ocurrir que algún otro tuviera a su cargo los ensayos. En dicho caso, éste pasaba por ser el que representaba la obra, y su nombre ingresaba en las actas de las fiestas. Ésta era ya la situación cuando se representó la primera comedia de Aristófanes, y es notable la frecuencia con que se repiten en él las sustituciones de este género. Calístrato, que en nombre de Aristófanes llevó a escena *Los convidados*, volvió a hacerlo al año siguiente con *Los babilonios* y luego con *Los acarnienses*, *Las aves* y *Lisístrata;* de Filónides sabemos que fue didáscalo coral de *Las avispas* y *Las ranas* y de obras perdidas, como *El Proagón* y *Anfiarao*. La representación de *Kókalos* por el hijo de Aristófanes, Áraro, pudo haber sido póstuma. Los comentadores antiguos tejieron todo tipo de fábulas. La lista citada demuestra suficientemente que la sustitución no era debida a límites de edad (como dice el escol. *Nubes* 510). Si en la parábasis de *Los caballeros* (512) el propio Aristófanes da como motivo de su reserva las dificultades relacionadas con la representación de las comedias y la arbitrariedad del público, la primera de estas indicaciones indudablemente contiene la verdadera razón. Evidentemente, no estaba hecho para la actividad de director de escena.

Con juvenil impulso dirigió Aristófanes en 426 su ataque contra la política de Cleón. Se exponía a considerable riesgo. En las Grandes Dionisias, que reunían en el teatro las delegaciones de los aliados de todos los puntos del imperio marítimo ático, se podía ver desfilar en *Los babilonios* al coro de aliados con la máscara de esclavos de molino y escuchar sus lamentos por el pesado yugo que les habían impuesto sus despóticos amos atenienses. Un año antes, a la Mitilene insurrecta se la hizo entrar en razón con la mayor dureza, y leemos en Tucídides (3, 36) cómo, en el último momento, la intervención de hombres bienintencionados logró mitigar la decisión de una atroz masacre dispuesta y tenazmente defendida por Cleón. Aristófanes podía contar con ellos cuando se arriesgó a presentar esta obra; por supuesto, la opinión de que éstos le aseguraron además la victoria ha ido modernamente perdiendo terreno[310]. Pero Cleón respondió con una acusación, la cual, según afirma el propio poeta en *Los acarnienses* (377), le puso en situación muy crítica, si bien no conocemos los pormenores del desenlace.

La comedia *Drámata* o *El centauro*, que posiblemente fue representada en las Leneas del mismo año, nos parece digna de mención porque en esta época

[309] Sobre éste, W. Süss (véase pág. 481), 250.

[310] Russo, *op. cit.*, 10, que piensa en la victoria de un concurrente más antiguo. Solamente las dos fiestas del año 425 habrían reportado victorias a Aristófanes y entremezclado al nuevo poeta. En 424 se produjo la primera victoria de Éupolis en las Dionisias.

temprana Aristófanes recurría con menor frecuencia a los temas mitológicos que más tarde, cuando escribió comedias como *Dédalo, Las danaides, Las lemnias, Las fenicias* y otras.

La comedia más antigua que se conserva es *Los acarnienses,* que triunfó en las Leneas de 425 sobre Cratino y Éupolis. Se discute —y la cuestión es significativa para la interpretación total de Aristófanes— si *Los acarnienses* es un juego de la fantasía [311], libre de todo partidismo serio, o el testimonio de una lucha alimentada por la convicción del poeta contra la guerra y el partido bélico ateniense. Parécenos que una discusión así rompe la unidad que constituye el principal secreto de los grandes maestros de la Comedia Antigua.

Cuando Aristófanes escribió *Los acarnienses,* terribles epidemias habían asolado el Ática y la tierra fértil había sido destruida por incursiones enemigas, y principalmente la población campesina que vivía miserablemente entre los Largos Muros tenía motivos suficientes para ansiar la paz. Es, pues, a un campesino, Diceópolis, que lleva ya la justicia en su nombre, a quien vemos aquí como héroe de la paz. Mediante una genuina fantasía cómica encarga que de Esparta le envíen una paz privada de treinta años en forma de una bebida exquisita, y lleva una alegre vida pacífica en medio de los horrores de la guerra. Por cierto que debe proteger su tesoro con gran esfuerzo del coro de los rudos carboneros de Acarnania, los cuales no quieren dejar de luchar sin haber vengado la devastación de su tierra. Pero sabe convencerlos y puede disfrutar de los placeres de la situación lograda, que contrastan diametralmente con los sufrimientos de Lámaco, el héroe fanfarrón.

No obstante la libertad y fantasías geniales, las comedias de Aristófanes dejan traslucir determinadas partes, delimitadas formalmente con precisión, que originalmente llevaban una vida independiente y de las que hablamos (pág. 262) en un título anterior. Tomamos la arquitectura bastante clara de *Los acarnienses* como motivo para mostrar en esta obra algunos componentes importantes y caracterizarlos.

La obra se inicia con un prólogo en el que Diceópolis expresa su despecho por los tiempos difíciles en que vive. Esta forma de introducción puede haber sufrido influencias del prólogo de las tragedias desarrollado por Eurípides, pero en el fondo estriba en la antigua forma popular de la alocución al público. En cualquier momento es posible romper la ilusión y dirigirse a éste en la obra cómica, y este contacto con los espectadores se conserva hasta los tiempos de la Comedia Nueva. El abundante desarrollo del discurso aparte se remonta en gran parte a esta raíz. En Eurípides vemos aparecer esto en escasa medida, quizá por influencia de la comedia. Un buen ejemplo de este diálogo con el público lo constituye la escena del prólogo de *Los caballeros* (cf. v. 36 ss.), que también en otro sentido representa una singular forma de introducción: el discurso explicativo que introduce la acción sucede a una escena dialogada. Esto se repite en otras obras de Aristófanes y ha llegado a ser típico de la Comedia Nueva de Menandro.

En el estrecho contacto de la comedia con su público se representa significativamente cuán próximo del pueblo, en toda su extensión y plenitud, estuvo siempre el apogeo del clasicismo ático en esta forma artística, y cómo se nutrió de las fuerzas que surgían de este terreno.

[311] Así, RUSSO (véase abajo, en *Ac.*).

En *Los acarnienses* se une al prólogo orientador una sucesión de escenas que parodian la actividad de las asambleas populares y conduce la acción a ritmo ligero hasta la escena en que Diceópolis recibe la maravillosa bebida de la paz individual. A esto sigue la entrada del coro, la párodos, que se presenta aquí como una precipitada persecución al portador de la paz. Al hablar de los orígenes de la comedia (pág. 262) dijimos que la parábasis originariamente estaba a cargo del coro, y aparece más tarde en esta comedia. La parábasis deriva su nombre de la entrada del coro, con la que en un tiempo se iniciaba la acción. Si más tarde la encontramos engarzada en la obra, es resultado de un proceso de crecimiento que anteriormente tratamos de comprender en sus rasgos esenciales. El hecho de que, en una forma totalmente desarrollada, el coro haga su entrada en una párodos mucho antes de la parábasis, como en la tragedia, debe atribuirse naturalmente a su influencia, que indudablemente también se hizo sentir en el desarrollo de la estructuración escénica.

Después del párodos el coro se pone al acecho, y de la casa sale Diceópolis presidiendo una pequeña procesión que reproduce aquellos desfiles falofóricos que, a juicio de Aristóteles, fueron el origen de la comedia. El coro arremete contra Diceópolis y, después de diversos preliminares que comentaremos más adelante, se traban en la lucha verbal decisiva en la que el amigo de la paz defiende su causa con la cabeza ya sobre el tajo del verdugo. Consigue dividir el coro, y no hay duda de que la facilidad con la que éste se separa en dos mitades antagónicas se basa en la tradición del drama coral cómico. La fracción que persiste en su encarnizamiento beligerante llama en su auxilio a Lámaco para que haga de contrincante de Diceópolis. Pero aquél fracasa y se burlan de él, y, finalmente, todo el coro se declara convencido por Diceópolis.

Esto significa que en el pasaje anterior a la parábasis encontramos el agón como elemento decisivo. TH. ZIELINSKI [312] fue quien descubrió su importancia para la composición de la comedia, pero, en contra de su interpretación, hay que decir que no reconoce [313] toda la libertad de las posibles variedades. Frente a una forma tan cuidadosamente estudiada en su composición como la de *Las ranas,* con la disputa de dos personas bajo la presidencia de una tercera, en *Los acarnienses* la forma es mucho más libre. Es peligroso trazar precipitadamente líneas de evolución; mejor será reconocer la diversidad de las posibilidades y, como hace TH. GELZER, agrupar por períodos las estructuras similares.

Antes del discurso de defensa de Diceópolis, éste debe obtener por la fuerza la posibilidad de pronunciarlo. Lo consigue tomando como rehén un cesto de carbón, que amenaza con romper en pedazos si no le escuchan. Esto es una parodia del *Télefo* de Eurípides, donde el héroe hace que le escuchen amenazando al pequeño Orestes con la espada. Continúa la comedia en forma paródica. Diceópolis deberá defenderse con la cabeza en el tajo, y en esta peligrosa empresa podrá vestir ropas que despierten compasión. Para ello recurre a Eurípides, el cual pone a su disposición los harapos con que hizo aparecer a Télefo con un realismo nuevo y sorprendente. La escena puede valer como ejemplo de la ma-

[312] *Die Gliederung der altatt. Kom.*, Leipzig, 1885. TH. GELZER, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Zet.* 23, Munich, 1960.

[313] M. POHLENZ, *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1949, 40.

nera libre y fantástica en que las comedias de Aristófanes están entrelazadas con referencias a las tragedias, sobre todo a la obra de Eurípides. Estas alusiones alcanzan a innumerables versos citados por entero o parafraseados parodísticamente lo mismo que a palabras aisladas.

A las partes agonales sigue la parábasis, que en las obras del mejor tiempo se nos presenta como un sistema estructurado en un esquema sólido que se articula en siete partes. La introducción está formada por una parte muy breve, el "kommation", con la despedida de los actores y el anuncio de lo que vendrá. Naturalmente, fue introducido cuando la parábasis originariamente libre fue incluida en la obra dramática. Siguen los anapestos, que eran considerados como la parte principal y sin más se llamaban parábasis. El poeta gustaba de exponer en ellos sus opiniones personales, como en el caso de *Los acarnienses,* en que Aristófanes hace alusión a sus diferencias con Cleón. En este pasaje la regla establece el uso de anapestos; concluye con el "pnigos" (también μακρόν), cuyo nombre se relaciona con el sofocamiento, puesto que aquí los versos cortos son recitados aprisa, casi sin tomar aliento.

Las tres partes nombradas configuran la primera parte sin responsión de la parábasis, a la que sigue la segunda, con responsión en forma de *syzygia* (συζυγία) epirremática. A cada trozo cantado del coro, oda y antioda, sigue una parte "hablada", epirrema y antiepirrema, cada una, por regla general, en dieciséis tetrámetros trocaicos. Los pasajes líricos contienen, por lo común, invocaciones a los dioses, y entre ellos se encuentran trozos de gran belleza poética. En *Los demos* de Éupolis encontramos la antioda conservada aplicada a los ataques personales, lo cual debe considerarse una excepción. En Aristófanes hay pocos casos así (p. ej. *Ac.* 692. *Paz* 781). Por el contrario, los epirrémata son la parte indicada para la ruda invectiva personal.

Creemos poder afirmar que en esta estructura artísticamente articulada se han unido dos partes: una destinada a la marcha —originariamente a la entrada— del coro en vivaces anapestos, y otra en la que los cantos religiosos corales iban seguidos de enérgicas burlas.

En los dramas conservados puede observarse claramente cómo la parábasis, el antiguo núcleo, degeneró con el correr del tiempo. Van desapareciendo algunas partes aisladas, como en *Las ranas* la parte sin responsión; en *Lisístrata* la parábasis está reemplazada en cierto modo por el vivaz agón de dos semicoros, y en las últimas obras está ausente por entero *(Ecl. Plut.).* En las obras más tempranas, en cambio, a excepción de *Las nubes,* encontramos nuevamente aplicada hasta *Las aves* (inclusive) la parte con responsión de la parábasis, ya sea totalmente, ya en algunas de sus partes. No parece oportuno hablar de una segunda parábasis, puesto que faltan precisamente los elementos que indican la aparición (παραβαίνειν) del coro. Sólo en *Los acarnienses* aparece en este lugar la oda y la antioda precedida por un "kommation" algo más largo (1143).

Si nos preguntamos por la manera de recitar la parábasis, notamos inmediatamente la exigüidad de nuestro conocimiento para responder a todas las preguntas de este tipo. No hay duda de que había vivaces movimientos de danza que eran acompañados principalmente por anapestos, dado que, en ocasiones, el "kommation" *(Ac.* 627. *Paz* 729) contiene la invitación a deshacerse de algo, que posiblemente serían instrumentos o pesadas vestiduras, pero no las máscaras. Los

anapestos debían ir acompañados de flauta; en los epirrémata esto es dudoso. Parece probable que éstos, así como la oda y la antioda, estuviesen repartidos entre semicoros; los epirrémata debieron ser recitados por los jefes de los semicoros [314].

Después de la parábasis, *Los acarnienses* ofrecen con particular claridad una serie de episodios que hemos contado entre los elementos fundamentales y que conservan plenamente *La paz* y *Las aves*. Diceópolis, que hace todos los preparativos para los placeres de la fiesta, ha anunciado la libertad de mercado, y llega en primer término un pobre diablo de Mégara, la ciudad que ha sufrido con particular rigor el flagelo de la guerra. Trae a sus dos hijas en un saco y las quiere vender como cerdos; luego el inevitable sicofanta, que es despachado rudamente, y, en tercer lugar, un beocio que trae toda clase de manjares, entre ellos las codiciadas anguilas del lago Copais. Luego se proclama la fiesta de las copas, y Diceópolis se apresta a festejarla a discreción. Debe librarse antes de *algunos indeseables que quieren disfrutar de la bebida a costa suya. En la última* escena que precede al mencionado rudimento de parábasis, en forma de esticomitía, se pone en contraste de la manera más cómica a Diceópolis, que se regodea en la fiesta, con Lámaco que ha recibido una orden de salida del cuartel y se prepara para la marcha y para la batalla campal.

Volvemos a encontrar elementos típicos en la parte final, y de una vez para siempre queremos subrayar que, en la Comedia Antigua, todo lo típico no constituye más que el marco para un movimiento vivaz construido en una forma genial sin parangón. Diceópolis vuelve como vencedor de las apuestas entre bebedores, y lo hace en el estado que es de imaginar. Lámaco, en cambio, es herido en forma poco heroica al saltar una trinchera, y es trasportado a la escena lanzando quejidos. El contraste va más lejos, pues el beodo Diceópolis no ha llegado solo, sino del brazo de dos cortesanas, y con ruda naturalidad habla de los placeres que le esperan. Así concluye la obra con un "commos" desenfrenado, en el que el elemento erótico se halla en primer lugar. Por cierto que éste abunda también en otros pasajes de las comedias de Aristófanes, pero su especial papel en la parte final es inconfundible y palpable. Véase cuán atrevidas son las alusiones sobre la unión de Trigeo y Opora al final de *La paz*. En *Las aves* el tono es más refrenado, pero también aquí termina en una boda. La opinión que sostiene Murray [315], el cual sigue las teorías de Cornford, de que en el "gamos" del final de la comedia se ha conservado un elemento ritual del commos dionisíaco, merece ser considerada seriamente, si bien en este terreno no hay pruebas concluyentes.

Cleón no había logrado intimidar al poeta con su acusación a raíz de *Los babilonios*. En *Los acarnienses* (300) el poeta anuncia, refiriéndose al comerciante en cueros, que cortará a Cleón en suelas para los Caballeros. Es decir que ya entonces tenía formado el plan de la obra que en las Leneas de 424 le valdría el triunfo y uno de sus éxitos más rotundos. A través del pasaje citado puede inferirse que ya entonces Aristófanes estaba seguro de que introduciría a los caballeros, los pertenecientes a la élite conservadora, como coro en la obra que llevaría su

---

314 Pickard (véase pág. 448, nota 293), 162, 249.

315 (Véase pág. 481), p. 6.

nombre. En tiempos en que los filólogos no se preocupaban gran cosa por los monumentos se pensó que se trataba de maniobras ecuestres ejecutadas por arrogantes jinetes; para ilustrarlo, hoy recurrimos al vaso [316] de figuras negras en el que unos hombres con máscaras de caballos llevan a otros a cuestas. Es decir que también aquí Aristófanes utilizó una forma de mascarada coral que ya existía hacía mucho tiempo.

Al iniciarse la obra, dos esclavos, en los que reconocemos a los estrategos Nicias y Demóstenes, se lamentan ante el señor Demos de la Pnix, pues su destino se ha vuelto intolerable desde que un nuevo esclavo, el paflagonio, hace de las suyas en la casa, dirige al Demos con sus adulaciones e impone en todo su innoble voluntad. Pero ambos logran obtener la colección de oráculos del paflagonio y hallan el consolador augurio de que éste terminará teniendo por dueño a un choricero todavía más infame que él. Éste no tarda en aparecer, haciendo honor al augurio. A partir de aquí la obra es, a lo largo de extensos pasajes antes y después de la parábasis, una sucesión de escenas agonales en las que estos dos equívocos individuos rivalizan en infamia e improperios, en propuestas formuladas ante una asamblea popular que reúnen ad hoc, en fantásticas profecías de oráculos y, finalmente, en el agasajo al señor Demos. La situación del paflagonio se hace cada vez más difícil y finalmente, a consecuencia de un oráculo, él mismo debe reconocer en el choricero al sucesor predestinado y retirarse.

Mientras los dos gallos de pelea están ausentes del escenario preparando el agasajo a Demos, se desarrolla entre éste y el coro una escena cantada (1111) que es importante para la comprensión del conjunto. El anciano señor Demos se muestra desde otro ángulo y aclara a los caballeros que no es tan tonto como se piensa. Explica que, en verdad, se da cuenta cabal de las intenciones de los harapientos que desean cebarse a sus expensas, pero que con toda intención los deja que engorden para volver a apoderarse de lo robado en el momento oportuno. Comprendemos que ésta es una reparación de honor que Aristófanes cree deberle a Demos para librarse de la censura de difamación que constituía un crimen de lesa majestad. Pero al elevarnos un tanto por encima de la miseria que hemos visto hasta el momento, el pasaje tiene además la otra función de prepararnos para el sorprendente desenlace final. Después de la "syzygia" epirremática (1264-1315), aquella repetición de una parte de la parábasis que es frecuente en las obras más antiguas, vuelve a la escena el choricero, y más tarde Demos. ¡Pero qué choricero y qué Demos! El mentiroso charlatán de antes aparece coronado y en solemne vestimenta de fiesta para trasmitir la alegre nueva de que, hirviendo al viejo Demos, le ha devuelto la juventud —un antiguo motivo mítico de la historia de Pelias que se conocía a través de su dramatización por Eurípides—. Luego aparece el propio Demos, pero no ya como torpe anciano, sino como hombre floreciente, en la vestimenta de la gran época de Maratón y Salamina, la cabal encarnación de la honorable Atenas coronada de violetas, y es aclamado impetuosamente por el coro como rey de los helenos. Ahora todo se arreglará. Una vez más, el nuevo consejero reprocha a Demos sus viejos pecados, pero le consuela, puesto que los culpables eran los impostores que le habían rodeado. Ahora, en *cambio, Demos hará todo mejor.*

---

[316] M. Bieber, *Hist. of the Gr. a. Rom. Theater*, Princeton, 1939, fig. 79.

Este salto mortal al final de la obra ha preocupado una y otra vez a los filólogos, y se ha afirmado que estaba fuera de toda lógica y psicología. Indudablemente es así si partimos de nuestros propios conceptos, pero la cosa es distinta si partimos de la "lógica" de la Comedia Antigua, que puede permitirse en cualquier momento cambiar de la realidad aquejada por mil males al mundo sonrosado del sueño, y más aún si tenemos en cuenta la predisposición psicológica del público de aquella época, que sólo podía tolerar una obra como ésta si abría una perspectiva de un futuro mejor, con la que al fin de cuentas se han sostenido los hombres en todos los tiempos difíciles. Logramos una justificación que puede tener primacía sobre nuestro pensamiento, pero abandonando el plano de la libertad y fantasía aristofánicas, si queremos interpretar el final como una amarga ironía.

Los solemnes compases finales no afectan por lo demás a la licencia del "kommos". No faltan las pullas, y, al final, treinta hermosas jóvenes atraviesan la escena bailando, como una encarnación de los años de paz. El escoliasta supone que con este objeto se había solicitado la colaboración de cortesanas.

Ésta fue la primera comedia que el propio Aristófanes puso en escena. Hasta se afirma que él mismo desempeñó el papel del paflagonio. Esto puede ponerse en duda, pues la tradición que nos trasmite el escolio a v. 230 parece haberse originado precisamente en este pasaje. En él Aristófanes hace decir a un esclavo que la máscara del paflagonio no es un retrato fiel, puesto que nadie había osado confeccionarla. Esto puede ser verdadero, pues tenemos que aceptar que se utilizaran máscaras en la comedia de este tiempo (Cratino en *El frasco,* Sócrates en *Las nubes)* sin poder arriesgar una conjetura fundada sobre el grado de fidelidad del retrato. Pero si el escolio mencionado afirma que Aristófanes había recubierto su cara con minio o levadura y desempeñado él mismo el papel, creemos oir al gramático que aplicaba sus conocimientos sobre los medios antiguos empleados en las mascaradas cómicas.

En *Las nubes,* representada en las Grandes Dionisias del año 423, Aristófanes avanza en otra dirección de la que había tomado en *Los caballeros.* Lo que leemos es una refundición bastante libre de la obra que se representó entonces. Fue para Aristófanes un fracaso que le dolió en lo más vivo. El primer premio lo obtuvo Cratino con *El frasco* (πυτίνη), el segundo Amipsias con el *Connos,* que también trataba de Sócrates. Aristófanes reelaboró luego *Las nubes,* aunque sin llevarla a la escena en la nueva versión.

La obra parece iniciarse en el ámbito de la comedia burguesa, pero no tarda en abrirse paso la fantasía de la Comedia Antigua. En contra de la regla dorada de Pítaco, el campesino Estrepsíades ha tomado por esposa a una mujer de rango social más elevado, y su hijo Fidípides hace honor a esta descendencia y a su distinguido nombre, es aficionado al deporte ecuestre y arruina al viejo. Después de una noche de insomnio, éste concibe una sola idea salvadora: en la morada de los pensadores, en el frontisterio, su hijo deberá aprender el arte de ganar procesos con buenas o malas artes. Pero el joven no quiere saber nada de hombres como Sócrates o Querefonte, y así, el propio Estrepsíades se decide a aprender en su vejez el arte en boga de estorsionar el derecho. Pero allí donde se mide el salto de la pulga y se ahonda en la procedencia de los sonidos de los insectos, donde Sócrates contempla el sol desde su tabla colgante, Estrepsíades no tiene

otra oportunidad que no sea la de dar infinitos motivos de risa con sus necedades. Fidípides no tiene más remedio que acudir en su reemplazo. Para instruirle se realiza en su presencia una competencia verbal entre el "logos díkaios" y el "logos ádikos", los representantes de la causa justa y la injusta, la más brillante de todas las disputas verbales de Aristófanes, en la que el representante del tiempo nuevo, que sabe disfrutar libre de toda preocupación del derecho y las costumbres, derrota al defensor de la antigua honestidad y devoción. Fidípides ha encontrado la escuela que le conviene, y se desenvuelve tan bien, que maravilla al viejo con sus artes y le instruye para deshacerse de dos acreedores que le acosan (serie de episodios en que un personaje logra deshacerse de otro). Pero en casa, durante la comida, se entabla una discusión relacionada con el entusiasmo del joven por Eurípides, y aquél da de palos a su propio padre —el crimen más grave e imperdonable que podía concebirse—. Gracias a la educación recibida, es lo suficientemente hábil para justificar su actitud diciendo que es la devolución de lo que recibió del padre siendo niño. De pronto, en uno de aquellos bruscos cambios que en la comedia no presentan dificultades, el hijo se arrepiente de haberse mezclado con los impostores a fin de engañar y, junto con sus sirvientes, prende fuego al pensatorio de Sócrates.

La obra debe su nombre al coro de nubes, creación poética muy compleja. En primer lugar, estas nubes son un fragmento de magnífica poesía, pues su primer canto pertenece a lo más hermoso de la poesía griega; pero además, en cuanto divinidades de las gentes del frontisterio, son una representación del iluminismo, y como tal están relacionadas con todo género de teoremas de filosofía natural. Pero al final subrayan la orientación moral, y llegan casi al extremo de alardear con devoción esquílea, pues cuando Estrepsíades les reprocha que le impulsaron en sus acciones torcidas, revelan un profundo sentido (1458): esto lo hacen siempre que ven a alguien dominado por una pasión culpable, para que caiga y en el dolor aprenda a temer a los dioses.

El problema culminante de la obra es siempre el retrato de Sócrates y su relación con la realidad. Durante mucho tiempo los intérpretes se contentaron con la fórmula de que Aristófanes, sin preocuparse por la verdadera naturaleza y actividad de Sócrates, le había identificado sin más con toda la sofística. El primero en oponerse a esta opinión fue KIERKEGAARD en su 7.ª tesis de doctorado: *Aristophanes in Socrate depingendo proxime ad verum accessit.* En ambas concepciones se han sustituido verdades parciales por la total. Diversos análisis detenidos de los últimos años [317] han puesto de manifiesto en el Sócrates de *Las nubes* una serie de rasgos que no son sofistas, sino justamente socráticos. Esto se hace más visible por la forma de vida ascética del hombre fortalecido contra las debilidades, y llega a penetrar en pormenores de su método y su doctrina. Tampoco el Sócrates que investiga en la naturaleza debiera causarnos tal sorpresa. En 423 seguramente ya había dejado atrás estas inquietudes, pero en *Fedón* (97 c) le hace hablar Platón de una fase de su vida en que ponía bastantes esperanzas en cuestiones de este tipo. Pero hay otros elementos que quedan en una insoluble contradicción, principalmente la relación de Sócrates con el arte de la sofística de hacer de la causa justa la injusta. No vale afirmar que no vemos a Sócrates en-

---

317 Véase abajo, en *Nubes*, y V. EHRENBERG, 273.

señar esto personalmente, porque de todos modos Fidípides aprende sus dudosas habilidades en el frontisterio, y los dos versos 874 s. bastan para demostrar que esta referencia continúa en pie en la obra.

En conjunto, no es difícil de comprender todo esto. Aristófanes sabía bastante del Sócrates de 423 como para dibujarlo con una serie de rasgos acordes con la realidad. Pero, por otra parte, lo incluía sin el menor escrúpulo en su ataque contra la sofística. Podía hacerlo porque, sin las distinciones que hoy nos parecen naturales, Sócrates se presentaba y debía presentarse para el ateniense de aquel tiempo simplemente como el portador de un sospechoso elemento nuevo, de un modo de pensar que todo lo ponía en tela de juicio. Cuestión que no podemos dilucidar es saber hasta qué punto participaba Aristófanes del pensamiento de la mayoría o si sólo lo ponía al servicio de sus propósitos. Afirmar que ciertamente habría dado a su obra un doble fondo dejándonos ver, a través de toda la burla, una imagen de Sócrates dibujada con seriedad y opuesta a la sofística es una suposición que no tiene en cuenta la naturaleza de este género de poesía.

Si en la *Apología* de Platón (19 c) atribuye Sócrates a los ataques de la comedia una significación especial, hay que tener en cuenta que lo que en 423 era una alegre burla cómica cambió de aspecto en la época que siguió a la catástrofe de Atenas. Pero Platón comprendió bien al poeta, y en la inolvidable escena final del *Banquete* lo enfrenta en una seria conversación con Sócrates. El discurso de Aristófanes en el mismo diálogo muestra una congenialidad tal entre el poeta y el filósofo, que quisiéramos atribuirle el epigrama (14 D.) que el espíritu de Aristófanes llama un templo de las Gracias.

Es difícil determinar [318] la amplitud de la refundición que indudablemente se llevó a cabo. Puede reconocerse fácilmente en la parábasis, donde Aristófanes se lamenta del fracaso de la primera obra; a juzgar por datos antiguos, también afectaba al agón y a la escena final, que posiblemente fueron incluidos tan sólo en la segunda versión.

En las Leneas de 422 Filónides representó dos obras del poeta, *Las avispas* y *El Proagón*. En la obra perdida se trataba de la presentación de los actores antes del agón trágico de las Dionisias [319], de las cuales Aristófanes indudablemente se mofaba con una enérgica parodia de la tragedia contemporánea.

En *Las avispas* vuelve a aparecer la problemática de padre e hijo que ya encontramos en *Los convidados* y en *Las nubes*. Pero aquí está cómicamente invertida, dado que en este caso es el hijo el que sufre a causa del alocado padre. A esto se agrega que sus convicciones políticas se oponen diametralmente y revelan a través de sus nombres Filocleón y Bdelicleón que el viejo adora tan enardecidamente al discutido estadista como su hijo lo detesta. Filocleón encarna una pasión que en aquella época era epidémica. Los griegos siempre tu-

---

[318] Es prudente H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum*, Leipzig, 1941, 277. Escépticos, Erbse (véase pág. 481), 396, 1, y H.-J. Newiger, *Zet.*, 16, Munich, 1957, 143. Profundos cambios, en especial en lo referente al agón de los *logoi*, admite C. F. Russo, "'Nuvole' non recitate e 'Nuvole' recitate", *Stud. zur Textgesch. u. Textkritik*, Colonia-Opladen, 1959, 231. Una ojeada a la historia del problema trae Th. Gelzer, *Zet.*, 23, Munich, 1960, 144, 1, que cuenta juntamente con las noticias antiguas con gran reelaboración.

[319] Pickard (véase pág. 448, nota 293), 65.

vieron afición por los procesos; esto podrá conciliarse con lo que se da en llamar su naturaleza agonal. La sensación exquisita de ser como juez una persona importante, unida a la elevada remuneración, hacía de la magistratura una posición codiciada. Pericles había introducido la retribución a los jueces, Cleón la aumentó en 425 de dos a tres óbolos. Se había previsto que muchos gozaran de este privilegio, pues la Heliea estaba formada por seis mil jueces populares sorteados que en tribunales de varios centenares debían ocuparse de los diversos pleitos.

El enfrentamiento de Bdelicleón con la desmesurada pasión judicial de su padre constituye el contenido de esta obra hasta la parábasis (1009), que está notablemente retardada. En una forma ya conocida, la exposición está dada por dos esclavos, a cuyo diálogo se une el relato de uno de ellos. Por orden del hijo vigilan al viejo, a quien Bdelicleón ha encerrado en la casa para mantenerlo alejado de los tribunales. Los graciosos intentos de evasión de Filocleón, uno de los cuales es una parodia de Ulises en la caverna del cíclope, dan por resultado escenas de gran comicidad. Visita a Filocleón el coro de jueces, enmascarados como avispas con largos aguijones, viejos sarmentosos de los buenos tiempos pasados, pero ahora poseídos también por la misma pasión. En la escena agonal de la obra, Bdelicleón disputa con su padre desde el punto de vista teórico y hace triunfar su criterio. El coro queda persuadido, pero Bdelicleón instituye para el viejo un tribunal privado en su casa, ante el cual se desarrolla un cómico proceso entre perros: ejemplo particularmente notable de la manera en que en la Comedia Antigua se logran unir los hilos más diversos en la escena individual. El perro Labes de Exonas es acusado por un perro de Cidateneo de haber robado un queso. En el cidateneo reconocemos a Cleón, que en 425 acusó de defraudación al estratego Laques de Exonas (lo sabemos por el diálogo platónico). Un detalle sugestivo es que la absolución, coincidente con el verdadero resultado del proceso, sólo se produce en la comedia por un descuido del atolondrado juez Filocleón.

No es nada nuevo para nosotros que en Aristófanes el final de la obra tenga otro tono que el comienzo. También aquí hay un cambio de motivo después de la parábasis, cuando Bdelicleón se propone educar a su rústico padre-juez para que adquiera mejores hábitos mundanos e introducirlo en una sociedad más elegante. Pero Aristófanes es escéptico frente a los experimentos educativos, lo cual produce también frutos indeseados. En el banquete, el viejo se comporta en forma desastrosa, provoca disputas con todos y arrebata una hermosa cortesana a sus contertulios. Con esto se ha introducido el elemento erótico obsceno que, como sabemos, es típico de los finales de las comedias aristofánicas. El commos final tiene aquí una forma particularmente turbulenta. El viejo baila como un poseído e invita a un concurso entre bailarines profesionales, lo cual hace entrar en liza a los tres hijos un tanto enanos de Cárcino. Y bailando abandonan todos la escena.

La parte que sigue a la parábasis subyuga por su enorme comicidad, pero no está construida con excesivo cuidado. Dos veces el rejuvenecido Filocleón comete excesos detrás del escenario y dos veces el esclavo Jantias se precipita en el escenario para relatarlos (1292. 1474). Los acontecimientos relatados están cubiertos temporalmente la primera vez por el típico resto de parábasis, en la segunda ocasión por un canto de alabanza del coro a la trasformación de Filocleón. Después del comportamiento del viejo en el simposio, este canto es difícil de soportar, y cobra mayor fluidez si se invierte el orden de las dos estrofas y la parte

de la parábasis. Ésta pasa entonces a una mayor distancia de la parábasis principal. Pero en una composición como la presente tales deducciones no cuentan con ninguna garantía.

Cuando Aristófanes concibió *La paz* para las Dionisias de 421 podía estar seguro de que esta obra era de particular actualidad. Después de caer Cleón y Brásidas, en ambos bandos ganaron terreno los partidos en favor de la paz, y casi simultáneamente con las Grandes Dionisias, en abril de 421 esta paz, que se imaginaba duraría medio siglo, tocó a su fin. No obstante lo inmediato de las alusiones, Aristófanes debió ceder el primer puesto en el agón a *Los aduladores* de Éupolis.

Nuevamente la obra se inicia con dos esclavos afligidos, uno de los cuales se dirige directamente al público para orientarle como era habitual. Llevan una vida muy dura, pues tienen que procurar el alimento adecuado a un enorme escarabajo por cuenta de su amo, el viñador Trigeo. El escarabajo deberá servir de cabalgadura a su emprendedor señor para llegar al cielo, donde desea interrogar a Zeus sobre cuáles son sus intenciones respecto a los griegos, tan atormentados por la guerra. Nuevamente la fantástica invención encierra un propósito: el escarabajo montado debe parodiar el *Belerofonte* de Eurípides, donde el héroe quiere llegar hasta los dioses en su caballo alado. Para esto se utilizaba en el escenario la máquina voladora, requisito que provocaba la parodia. Pero en Aristófanes la empresa concluye mejor que en la tragedia. Trigeo llega a la meta y entra en negociaciones con Hermes. No es buena la situación allá arriba, pues ante las continuas atrocidades de la guerra, los dioses se han retirado a regiones más altas del éter, y Pólemos (la Guerra) reina sin impedimento. Ha encerrado en una caverna a la diosa de la paz, Eirene, y ahora quiere reducir a picadillo las ciudades griegas en un enorme mortero. Pólemos aparece en persona haciendo sus preparativos mientras Trigeo le espía y escucha. Esta escena preludia las frecuentes escenas de acecho de la comedia posterior. Afortunadamente, el sirviente de Pólemos, Kydoimós, la personificación del horror del combate, no puede proporcionar a su amo una mano de almirez —Cleón y Brásidas han muerto—, de modo que el dueño tiene que regresar a su casa para fabricarse una nueva. Trigeo aprovecha la oportunidad: llama a los griegos, que aparecen como coro, atrae al temeroso Hermes para que participe en su plan y dirige la liberación de Eirene, que es alzada con cuerdas de la caverna. Al mismo tiempo aparecen Opora, la diosa de la fertilidad, y Teoría, el placer de la fiesta. Después de un coloquio con Hermes, que rememora las causas de la guerra grotescamente distorsionadas, regresan a la tierra, ya no con el escarabajo sobre la máquina volante, para el cual Trigeo y sus tres acompañantes femeninas habrían sido una carga demasiado pesada, sino pasando por alto tranquilamente la ilusión teatral al descender por una pendiente que Hermes indica al campesino.

En esta ocasión recordamos que nuestra idea del escenario, que deducimos exclusivamente del texto, es sumamente problemática [320]. Puede imaginarse que la escena en el cielo se hubiese representado sobre el techo de la "skené", pero entonces hay que suponer que la caverna de Eirene estaba a una altura interme-

---

[320] H. Kenner, *Das Theater und der Realismus in der griech. Kunst*. Viena, 1954 (sobre *La Paz*, pág. 118).

dia, dado que desde allí el coro que libera a la diosa debe tener acceso directo a la orquesta, donde canta y baila la parábasis [321]. Cuando en el "kommation" (729) el coro despide a Trigeo, éste debe recorrer otro camino con sus tres doncellas, posiblemente al interior de la "skené".

A la parábasis, en que el poeta hace un elogio muy desenfadado de sí mismo, sigue una serie de escenas sueltas, que esta vez se desarrollan en tierra. En pródiga desnudez, Teoría es entregada a los senadores; Eirene obtiene su ofrenda, en el trascurso de la cual un parásito que se hace pasar por intérprete de oráculos es expulsado junto con su sarta de embustes. La llamada segunda parábasis (se trata de la segunda parte de una parábasis completa) presenta un cuadro maravilloso de apacible vida campesina. Cuando aquí, y con frecuencia en otros pasajes, encontramos a Aristófanes en tal proximidad al mundo campesino, debemos desechar toda representación idílica o bucólica. La vida del campesino todavía no estaba tan alejada de la del ciudadano como para que hubiera motivado o soportado una aureola literaria. Son las razones políticas las que entran en cuenta en Aristófanes, pues los campesinos, que eran los que más sufrían por la guerra, eran los principales defensores de la idea de la paz.

Siguen nuevamente escenas episódicas que oponen la ganancia pacífica al provecho logrado con la guerra. Para los que especulan con esto se avecinan malos tiempos. La obra concluye con las alegres bodas de Trigeo y Opora.

Ya nos referimos a otra obra que lleva el título de *Paz* (pág. 455). No podemos precisar si difería por completo de la obra conservada o era una refundición. De todos modos, en la comedia perdida aparecía Georgia, la agricultura personificada.

Después de estar en condiciones de perseguir la creación de Aristófanes a lo largo de muchos años, no contamos ahora con otros datos seguros hasta 414. Conocemos varios títulos, pero no podemos hacernos una idea concreta del contenido de las obras. Además de las comedias arriba mencionadas (pág. 456) con temas tomados del mito o relacionados con él, nombraremos *Los campesinos* y *Las horas*. Ya que, evidentemente, la vida y las actividades de los campesinos tenían un papel en ellas, las obras se aproximan a la esfera de *Los acarnienses* y *La paz*.

En las Leneas de 414 Filónides representó *Anfiarao* en nombre del poeta. Se trataba nuevamente de una historia de rejuvenecimiento que se desarrollaba en el santuario de este héroe en Tebas. Si es cierta nuestra conjetura de que en ella también tenían su parte las curas milagrosas, tendríamos un paralelo temático con el *Pluto* posterior.

En las Dionisias del mismo año Aristófanes hizo representar la comedia más perfecta que conservamos, *Las aves*. La obra de la evasión de dos seres humanos de las penurias del mundo a un reino fantástico combina la más audaz fantasía con la más vaporosa poesía en una forma que sigue encantando e induciendo a imitaciones. También las escenas son aquí más abundantes y a la vez tienen una configuración más rigurosa que en las demás comedias.

Cuando Aristófanes escribió esta obra se estaba realizando la empresa siciliana, que algunos seguían con tantas esperanzas y otros con tanta inquietud. A toda costa se intenta relacionar la comedia de Aristófanes con este episodio de

---

[321] El v. 224 podría apoyarlo, pero el sentido no es enteramente claro.

la historia, pero debe señalarse que el poeta no ha hecho ninguna indicación al respecto. Si al comienzo nos encontramos con los dos sujetos Pistetero[322] y Evélpides (amigo fiel y esperanzado) que atraviesan el bosque guiados por la corneja y el grajo, éstos dan como causa de su emigración la pleitomanía de los atenienses y nada más. En general, el libre vuelo de la fantasía es más importante en esta obra que el punto de partida de un pensamiento político concreto.

Los dos atenienses —Pistetero demuestra ser enérgico y prudente, en tanto que Evélpides más bien representa al bufón, al "bomóloco"— quieren interrogar a la abubilla acerca de una ciudad donde se pueda vivir en paz y felicidad. La idea es feliz, ya que este pájaro fue en otro tiempo el rey Tereo e hijo político de un soberano ático. El que el viaje de reconocimiento termine en algo totalmente diverso, en la fundación del estado de las aves, no justifica que hablemos de dos hilos diferentes de acción, pues un motivo se deriva del otro clara y consecuentemente. Ninguna de las sugerencias de la abubilla halla eco, y así, Pistetero llega a concebir la idea de que las propias aves debieran de fundar en el dominio intermedio de la atmósfera un estado que pueda rendir por hambre a los dioses y someterlos. El coro abigarrado de aves es convocado por la abubilla en una monodia en que, igual que en otros pasajes líricos de la obra, el sonido natural se une al artificio verbal en tal forma que el bosque primaveral parece resonar con cien voces de pájaros.

En el pasaje que precede a la parábasis el elemento agonal está dado por el hecho de que, en el primer momento, el coro considera a los dos hombres como enemigos y a la abubilla como traidora, y sólo después de una larga conversación logra Pistetero que apoye el plan de reconquistar la soberanía mundial para las aves. Pues Pistetero demuestra que, antes de pertenecer a los dioses, el mundo había sido de ellas. Para todas las medidas siguientes será preciso que los dos hombres se conviertan en aves. La trasformación se opera durante la parábasis, cuyos anapestos despiertan especial interés. Al modo típicamente aristofánico, se presenta desde la "perspectiva avícola" una teogonía que posiblemente utiliza la tradición órfica, elaborándola libremente.

A la parábasis sigue el bautizo de la ciudad con el notable nombre de *Morada de las nubes y de los cuclillos* (νεφελοκοκκυγία)[323], se inicia la construcción del muro entre el cielo y la tierra y se hacen los preparativos para la ofrenda inaugural. Se presentan los inevitables parásitos, un poeta, un falso adivino, el astrónomo Metón, un inspector de Atenas, un vendedor de decretos, y todos ellos son despachados en una de las conocidas sucesiones de episodios. A esto sigue la parte de la parábasis epirremática que ya conocemos, después de la cual entran los dioses en la obra. Iris es capturada al atravesar al vuelo el reino de las aves y enviada a Zeus para ponerle en conocimiento de la nueva situación. Antes de continuarse la acción relacionada con los dioses se ha introducido otra serie de escenas en que son despachados diversos hombres que aparecen exigiendo plumaje para trasformarse en aves. Un pasaje brillante lo constituye la entrada del poeta ditirámbico Cinesias, que desea convertirse en ruiseñor y no puede hablar más que en el tono afectado de sus poesías. Después de un estásimo del coro

---

322 Se ha trasmitido el *Peisthetairos*, que no es posible aceptar, y que en otros es *Peisetairos* o *Peithetairos*.

323 Respecto al nombre, Murray (véase pág. 481), 148.

con burlas personales llega Prometeo, el viejo intrigante, cuidadosamente embozado y cubriéndose con una sombrilla para evitar que se le vea desde arriba, para informar a Pistetero acerca del trastorno que ocasiona el bloqueo dispuesto por el Estado de las aves y apoyarlo. De ahí que Pistetero sepa cómo comportarse cuando se acerca de arriba una embajada grotescamente compuesta. La preside Poseidón como diplomático bastante débil; también forman parte del grupo Heracles, el burdo comilón de la comedia dórica, y el grosero Tribalo como representante de los dioses bárbaros. El resultado de las negociaciones está a la altura de los embajadores: Zeus se ve obligado a abdicar Basíleia, que personifica la soberanía sobre la tierra, y el final de la obra —no podría ser de otra manera— trata de las bodas de Pistetero con la Soberanía. Los compases son más solemnes de lo que estamos acostumbrados a oir en tales ocasiones.

En las Dionisias de 414 no salió ganador Aristófanes, sino Amipsias con los *Comastas;* el tercero fue Frínico, que en el *Solitario* (cf. pág. 451) representó de otra manera la evasión del mundo.

Tampoco es posible precisar la producción de Aristófanes durante algunos años, hasta que en 411 lo encontramos representado con dos obras, *Las Tesmoforantes* y *Lisístrata,* dos comedias sobre mujeres con blancos totalmente distintos. No tenemos un punto de apoyo en que fiarnos para la distribución de ambas obras en las fiestas, pero parece probable que *Lisístrata,* con su horizonte panhelénico, se hubiese representado en las grandes Dionisias.

Las Tesmoforias son una festividad de todos los griegos que inician las mujeres en la época de la siembra con rigurosa exclusión de los hombres. En Atenas el lugar era la Pnix, donde las mujeres vivían en cabañas enramadas mientras duraba la festividad. La comedia de Aristófanes se basa en la invención de que, en estas fiestas, las mujeres de Atenas proyectan tomar serias represalias contra su incorregible difamador Eurípides. El poeta de las tragedias de intriga quiere defenderse con astucia contra el peligro que le acecha e introducir de contrabando en la fiesta secreta a un amigo en ropas de mujer. Así es que junto con Mnesíloco, un pariente político [324], toma medidas para destinar a Agatón a que desempeñe el papel, que parece cuadrarle especialmente bien por su carácter afeminado. En medio del éxtasis de su creación el poeta es llevado a la escena por tramoya, como Eurípides en *Los acarnienses* [325], pero no se decide a intervenir en tan peligrosa empresa. Entonces Mnesíloco la toma sobre sí, pero deben afeitarlo y acicalarlo antes de obtener las ropas de mujer del vestuario de Agatón. Luego el poeta nos convierte en testigos de la solemne asamblea en la que las locuaces acusadoras exigen la muerte de Eurípides porque lleva a la escena sus vicios haciendo desconfiar de ellas a sus maridos. El discurso de defensa de Mnesíloco no es tranquilizador, pues pretende que, con todo, Eurípides no ha revelado los peores defectos de las mujeres. Todo el pasaje es notable, pues trae motivos y relatos en el estilo de las *Novelas milesias* o el *Decamerón,* lo cual demuestra que también en aquella época estaban en boga.

---

[324] En el texto sólo κηδεστής; el nombre propio como designación de personas, en el Ravennas y escolios.

[325] Contra la suposición de la máquina rodante, E. Bethe, *Rhein. Mus.,* 83, 1934, 23. Diverge A. M. Dale, *Wien. Stud.,* 69, 1956, 100.

Finalmente desenmascaran a Mnesíloco. Él trata de salvarse recurriendo al expediente de Télefo, que Aristófanes ya había parodiado en *Los acarnienses*. Arrebata su hijo a la oradora principal y busca refugio junto al altar. Pero resulta que los pañales contienen una bota de vino. La inclinación de las mujeres griegas por el don de Baco es objeto de frecuentes burlas en la comedia, y no es una invención maligna.

Mnesíloco queda sentado junto al altar vigilado por una mujer, mientras en la parábasis el coro hace la alabanza de las mujeres y habla mal de los hombres. En el marco de la obra cobran actualidad las antiguas burlas entre los sexos, como se acostumbraban desde los tiempos más remotos en las censuras durante las fiestas de primavera.

En su apuro, Mnesíloco ha llenado las tablas sagradas de inscripciones pidiendo auxilio y las ha arrojado fuera, igual que en el *Palamedes* de Eurípides el héroe del mismo nombre escribe sus desventuras en las palas de los remos que luego arroja al mar. Eurípides recoge la llamada de auxilio, y la serie de episodios que comúnmente siguen a la parábasis está presentada aquí como una sucesión de intentos de salvación que en parte parodian escenas euripídeas con audaz fantasía. Entre ellas se hallan los cantos del coro. Primero Mnesíloco es Helena, y Eurípides Menelao, que quiere salvar a su esposa como en el drama de 412. Pero el único resultado es que Eurípides es puesto bajo la vigilancia estricta de uno de los escitas que en aquella época ejercían de policías en Atenas. Luego le toca el turno a *Andrómeda,* pero Eurípides tampoco triunfa en la figura de Perseo. Sólo se logra realizar la liberación en el tercer intento cuando el poeta se ha reconciliado con las mujeres bajo la promesa de tregua, y con su consentimiento se deshace del majadero escita despachándole con una graciosa mujerzuela.

De lo dicho resulta evidente hasta qué punto esta obra se sustenta en la tragedia contemporánea, pero es imposible dar una idea de la profundidad que alcanza la "paratragodía" en los detalles de las frases y palabras.

El poeta escribió además una segunda comedia titulada *Las Tesmoforiantes,* que divergía considerablemente de la obra conservada.

En *Lisístrata,* que representó Calístrato, las mujeres tienen otros propósitos. Con su ofensiva aspiran a poner término a la guerra, de modo que esta obra está en la línea de *Los acarnienses* y *La paz*. Pero el tono varía respecto a los dramas anteriores. Si antes se hablaba principalmente de las penurias de la guerra y se asestaba duros golpes a quienes buscaban aprovecharse del sufrimiento general, *Lisístrata* está movida por un espíritu genuinamente conciliador. Es altamente significativo que, en medio de la lucha más ardua por la existencia de su ciudad, Aristófanes pudiera expresar tan libremente su convicción de que muchos factores hablaban en favor de su gran adversario y ella no podía hacer nada mejor que ofrecerle sinceramente la mano. Aquí el poeta mira mucho más allá del horizonte ateniense y da auténticas pruebas de sentimientos panhelénicos. Por esto, también las alusiones a la política interior son menos frecuentes, por grandes que fuesen las tensiones en la víspera del golpe de Estado de los oligarcas. Pero es típicamente aristofánico el hecho de que toda la seriedad que alienta en la obra no estorbe lo más mínimo al desarrollo gracioso y burlesco de la acción.

Como otras comedias de Aristófanes (*Nubes, Avispas, Ecl.*), también ésta se inicia en el crepúsculo matutino. Lisístrata, la heroína de la obra, la inventora

del ardid, distanciada por cierta seriedad de las bromas que en esta obra son particularmente obscenas, aguarda a sus ayudantes, a los cuales ha hecho llamar desde el Peloponeso y Beocia. Poco a poco se reúnen las conspiradoras, pero cuando Lisístrata revela su principal medio de lucha, la huelga de amor hasta la consecución de la paz, se ve cuán difícil será realizar el sacrificio. Es característico del tono fundamental de la obra el hecho de que Lisístrata halla su ayudante más decidida en la espartana Lámpito. Durante la ceremonia de ofrenda de una bota de vino sellan solemnemente el pacto mediante un juramento, y también se ha realizado ya la otra medida discretamente planeada por Lisístrata: las mujeres más viejas han ocupado la fortaleza para incautarse de la caja del Estado, a la que recurren los hombres para cubrir los gastos de la guerra.

En *Lisístrata* tenemos desde un comienzo dos coros que se combaten, aunque ignoramos si había un coro secundario completo o si se dividía el existente. De ningún modo se trata de una innovación, dado que el enfrentamiento agonal de los dos coros pertenece [326] a las formas antiguas; basta recordar el *Hiporquema* de Pratinas. Primero hace su entrada el coro de ancianos para asaltar la fortaleza y limpiarla de mujeres. Por su parte, el coro de mujeres utiliza sus ágiles lenguas y agua en abundancia para mantener a raya a los hombres. En esta obra, de excelente estructura, la disputa entre los grupos va seguida por el agón de los diversos personajes. Llega un elevado funcionario, un miembro de aquel colegio de probulos que fue creado en 413 como un organismo de mayor autoridad. También en *Los demos* de Éupolis aparece un probulo. En la presente obra no es tan grande su autoridad, pues ha de consentir que Lisístrata le eche en cara con energía los defectos de los hombres que quieren gobernar, y retirarse después de haber soportado las mayores burlas. En clara composición anular sigue a este coloquio de disputa otra escena de lucha entre ambos coros, que se enfrentan cantando. En sí, éste sería el lugar asignado a la parábasis. ¿La ha dejado el poeta porque no quería interrumpir la marcha viva de la acción, o es que en 411 ya no se consideraba que la célula primitiva de la obra cómica era una parte constitutiva indispensable? Ambos factores pueden haber contribuido.

A la rigurosa construcción de la obra se debe que las series de episodios tengan menos importancia en esta comedia que en otras. Pero una serie breve, que sigue a la segunda disputa del coro, es particularmente sabrosa. Torturadas por ardiente deseo, tres mujeres quieren escaparse sucesivamente. La serie constituye un excelente clímax, pues en la tercera, que con un yelmo simula estar embarazada, el motivo llega a su culminación. Por otra parte, la serie de estos intentos de fuga ofrece un cuadro de sugestivo contraste con la honesta Mírrina, la cual, en una extensa escena de insuperable audacia —obedeciendo al plan—, hace esperar hasta la desesperación a su Cinesias y finalmente lo deja plantado. A los hombres de Esparta no les va mejor; esto se sabe por un heraldo espartano, y también resulta bien visible. La gran conclusión de la paz está preludiada por la paz que concluyen entre sí los coros rivales, que se juntan para formar uno solo. Los embajadores espartanos llegan para negociar, y Lisístrata se acerca a ambos bandos acompañada por la reconciliación personificada —nuevamente una figura alegórica en la parte final de la obra. Su discurso, en el que recuerda su común

---

[326] Cf. J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der ant. Trag.*, Paderborn, 1931.

destino a los dos pueblos griegos enemistados, es de lo más serio y hermoso que leemos en Aristófanes. Es natural que luego vuelva a reclamar su derecho la alegría del commos con banquetes y danzas. El final no se ha conservado completo, pero no es probable que falte mucho.

Es comprensible que se tratara de imitar esta magnífica obra una y otra vez, particularmente en tiempos de guerra. Pero también es comprensible que todo esto fracasara en el teatro y en el cine. La increíble franqueza con la que es tratado lo sexual, que, sin embargo, nunca se convierte en lascivia, resulta intolerable para el hombre moderno, mientras que, por su origen y naturaleza, la comedia aristofánica no puede prescindir de ella. Aquí más que en otras partes se hace evidente a qué punto es necesaria la comprensión histórica para crear condiciones que permitan disfrutar sin prejuicios.

Aproximadamente en la misma época, Aristófanes compuso ciertas comedias en que hace blanco de sus burlas a Alcibíades. Se saca la impresión de que no se enfrentaba a él con la misma repulsa llena de odio que a Cleón, sino que distorsionaba grotescamente algunos rasgos aislados de su comportamiento. Con una actitud semejante, que fundamentalmente no era de animadversión, coinciden las finas indirectas con que en *Las ranas* (1422) se habla de este hombre tan discutido. Los *Tagenistai,* que se refería extensamente al sibaritismo, parece haber aludido a Alcibíades; no cabe duda de que así fue en el *Trífales,* el aspecto erótico de cuya curiosa vida era tratado de una manera, según podemos reconocer a través de los restos conservados, típicamente aristofánica.

Más o menos de la misma época data *Gerytades* (El gritón), que gira en torno a la polémica entre el arte nuevo y el viejo, verdadero tópico de la comedia de Aristófanes. Los restos dejan reconocer que en ella había una comisión de artistas "modernos" que por decisión de la asamblea popular iba al Hades, de donde probablemente regresaba trayendo la alegoría del arte viejo en forma de una mujer. El típico papel que desarrollaban estas personificaciones en Aristófanes nos es suficientemente conocido.

El poeta trata la misma problemática magistralmente en *Las ranas,* obra que representó Filónides en las Leneas de 405. Coincidimos con los bizantinos en la elevada apreciación de esta obra, si bien los motivos son diversos. También los miembros del jurado le otorgaron el primer premio, el segundo a *Las musas* de Frínico, con temática semejante.

Si hasta el momento pudimos establecer cierta regularidad en la estructuración de las comedias aristofánicas, por cuanto los elementos agonales estaban más acentuados en la primera parte de los dramas y, en cambio, los episodios estaban representados en la segunda, en *Las ranas* el orden está invertido. Comienzan con una especie de preludio junto a la casa de Heracles, a donde llega Dioniso con su sirviente Jantias para averiguar el camino al Hades. Como Heracles había estado allí para buscar al can Cerbero, Dioniso considera apropiado descender con la vestimenta de Heracles, con la piel de león y la maza, para causar sensación. El propósito de la aventura consiste en traer nuevamente al mundo a Eurípides, que acababa de morir y sin el cual el dios del teatro no puede soportar la vida. Para fundamentarlo, da en la conversación con Heracles una imagen de la desolación que reina en el momento en la escena trágica de Atenas, lo cual justifica su empresa.

Con el despreocupado cambio de escenas común en la comedia estamos inmediatamente en el lago del Hades, donde Dioniso sube a la barquilla de Caronte, en la que él mismo tiene que remar con todas sus fuerzas. En esta actividad le fastidia sobremanera el croar del coro secundario de ranas, que dan su nombre a la obra. El esclavo Jantias no obtiene el permiso de viajar en bote, y por consiguiente tiene que correr bordeando el lago, es decir, la orquesta, que su amo atraviesa arrastrado en un barco de ruedas. En forma semejante, aunque algo más solemne, el dios recorría en primavera la ciudad sobre un carro naval.

Después de hacer un recorrido por una parte del Hades, en el cual Dioniso da muestras de extrema cobardía, los dos viajeros se encuentran súbitamente con el coro de iniciados en los misterios de Eleusis, a los que les es permitido proseguir allí abajo sus alegres festejos. Su himno de exhortación a Íaco es una perla de la poesía aristofánica.

El disfraz de Heracles que lleva Dioniso sólo en parte demuestra ser conveniente. El portero del Hades, Éaco, irrumpe en violenta ira al ver al supuesto ladrón del can Cerbero y sale precipitadamente en busca de esbirros. A manera de ménades se arrojan sobre el recién llegado las taberneras que Heracles había despojado de sus provisiones. Cierto es que también aparece la criada de Perséfone con una invitación en extremo seductora. Estos variados episodios tienen por consecuencia que el dios obliga a Jantias a cambiar continuamente de ropas para hacer pasar al esclavo por Heracles cuando le conviene. Otra consecuencia es que, cuando llega Éaco con los esbirros, ya no es posible adivinar quién es el dios. Una prueba plena de comicidad deberá decidir este punto a fuerza de palos, pero queda dudosa la cuestión. Éaco envía, pues, a los dos héroes al palacio para que los soberanos, los dioses del Hades, lo decidan.

La parábasis, la última de Aristófanes que conocemos, está abreviada por haberse omitido la parte sin responsión, es decir que presenta la misma forma de "syzygia" epirremática que más de una vez encontramos después de la parábasis principal en la segunda parte de las comedias más antiguas. Su contenido, la cálida y conmovedora exhortación a curar las heridas internas de la ciudad y tender conciliadoramente la mano a las víctimas de la política, le valió al poeta la reposición de su obra, a juzgar por la relación que hace Dicearco en la *hipótesis.* Habrá que dar fe al discípulo de Aristóteles, aunque ignoramos la fecha. Lo más probable es que se tratara de una repetición en el mismo año, quizá incluso durante la misma fiesta.

Después de la parábasis aparecen en escena Éaco y Jantias, que han trabado amistad de domésticos. Por su diálogo nos enteramos de una disputa que tuvo lugar en el Hades cuando Eurípides exigió el trono de poeta trágico que ocupaba y defendía Esquilo. Por consiguiente, habrá que poner en riguroso parangón el arte de ambos, y Dioniso actuará de árbitro. Es evidente que se ha producido un cambio de motivos, puesto que Dioniso emprendió el viaje para llevarse a Eurípides, y ahora deberá dirigir un debate entre el representante de la tragedia antigua y veneranda y el de la moderna. Pero es exagerado hablar por ello de un doble hilo de la obra y explotar el hallazgo para forjar una hipótesis sobre el origen de la comedia. Según ésta, Aristófanes habría ideado la disputa por el trono antes de la muerte de Sófocles, y el retorno de Eurípides a causa de la decadencia del teatro después de ella. Mejor sería justipreciar el arte del poeta, que por

la hábil vinculación de los dos motivos logró un todo lleno de vida y la posibilidad de un debate movido [327]. Cierto es que Sófocles murió mientras Aristófanes concebía esta comedia y que este hecho requería consideración. El poeta lo despachó rápidamente con algunos gestos simples y con algunas palabras joviales que honraban a Sófocles (78. 788).

La confrontación, que se abre con un solemne sacrificio, se divide en dos partes formalmente diversas, lo cual no es razón para suponer que hubiesen sido creadas en distintos períodos. En forma semejante al agón de *Las nubes*, la primera (895-1098) es un buen ejemplo de aquellos agones de configuración estrictamente simétrica que Zielinski [328] se empeñó en demostrar que era la forma normal. Los diversos elementos son, en gran medida, los mismos que se encuentran en la parábasis. A la oda, "katakeleusmós" (exhortación), "epírrema" (en versos largos) y "pnigos" sucede la correspondiente antioda, etc. Naturalmente, los "epirrémata" no son discursos cerrados, sino diálogos entre los dos poetas contendientes. En este pasaje se trata de los principios más generales de la poesía trágica. Como ocurrirá también más tarde, el grandioso ímpetu esquíleo, con su grave pompa verbal, se opone a la retórica judicial y descripción realista de los hombres de Eurípides. Pero también se destaca significativamente la cuestión en torno a la utilidad de la poesía para la comunidad, a su importancia educativa. Para que ni aun aquí, en medio de grandes y serios pensamientos, deje de oírse la voz del bufón, Dioniso introduce en el diálogo comentarios que proceden de esferas totalmente ajenas y que con disonancias típicamente aristofánicas causan un extraordinario efecto. La segunda parte comienza con el verso 1119 y está compuesta en trímetros que alternan con la parodia de partes líricas. Dos veces entona el coro un breve canto. Desde el punto de vista del contenido constituye en cierto sentido un final la intervención de Plutón (1414), que hasta el momento había presenciado la lucha como testigo mudo. En esta segunda parte se analizan diversas componentes de la poesía trágica, prólogos, monodias, cantos corales, y se examinan los detalles (βασανίζειν v. 1121) con una burla bastante primitiva de los versos del contrario. Finalmente hay que recurrir a la balanza, pero aunque tres veces ésta se inclina en favor de Esquilo, Dioniso sigue incapaz de tomar una determinación: venera la sabiduría de uno, disfruta con el otro. Plutón le aconseja que tome su última decisión partiendo de lo que sea más útil a la ciudad, lo cual implica un retorno a una de las ideas fundamentales del pasaje agonal epirremático. Desgraciadamente, aquí se nos presentan ciertas dificultades de trasmisión, y sospechamos que varios grupos de versos fueron interpolados

[327] Süss, *Inkongruenzen* (véase pág. 481), 139, está en lo cierto. Divergencias en H. Drexler, *Die Komposition der Fr. des Ar.*, Breslau, 1928. Schmid, 4, 345. Kraus, en Radermacher (véase pág. 481), 355. Contra el análisis de Drexler, H. Erbse, *Gnom.*, 28, 1956, 272 (con bibl.). H.-J. Newiger, *Zet.*, 16, Munich, 1957, 67, 6. Th. Gelzer, *Zet.*, 23, Munich, 1960, habla de la superposición de dos concepciones. Esto es en todo caso verdad, sólo que es problemático que de ello se pueda inferir una hipótesis sobre el origen. En interpretación personal, trata de constatar una refundición después de la muerte de Sófocles C. F. Russo, "Per una storia delle 'Rane' di Aristofane", *Belfagor, Rassegna di varia umanità*, 16, 1961, 1; ahora *Storia delle Rane di Ar. Proagones*, 2, Padua, 1961; *Ar. autore di teatro*, Florencia, 1962, 313. Discreto en torno a la cuestión de la composición E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Ar.*, Roma, 1962.

[328] Cf. pág. 458, nota 312.

posteriormente; pero lo cierto es que Dioniso toma su determinación y devuelve al mundo al poeta de la gran tragedia antigua, el cual le sirve de garante para la depuración del teatro. Esquilo ocupa aquí el lugar de aquellas benéficas imágenes alegóricas que con tanta frecuencia se nos aparecen al final de las comedias aristofánicas.

Aquí debemos rozar dos cuestiones: ¿cuál era la posición de Aristófanes frente a los dioses de la creencia popular y frente al poeta del que se burla más que de cualquier otro?

No son pocas las libertades que Aristófanes se permite con los dioses. Difícil será encontrar algo que supere en audacia a la escena de Dioniso que, asustado por Jantias en el Hades, se oculta trémulo detrás del asiento de proedria de su propio sacerdote. Un erudito como M. P. NILSSON [329] juzgó estas burlas como la expresión de la decadencia del sentimiento religioso. A nuestro parecer, esto carece de justificación. Hay una burla que, más que distancia, revela una viva proximidad con el objeto al que se dirige. Lo que el hombre simple de otros tiempos acostumbraba relatar de sus queridos santos ofrece buenos paralelos; la burla corrosiva de Luciano es la contrapartida aleccionadora. Tampoco aparecen en Aristófanes todos los dioses. Difícil sería imaginarse un tratamiento semejante de Atena, pero, en el caso de Dioniso, estas bromas revelan una familiaridad particular.

Sería un error aplicar esta comprobación sin más a la relación del poeta con Eurípides, pero, de cualquier modo, quisiéramos afirmar cierta semejanza entre ambas cuestiones. En todo caso, se erraría el sentido de la comedia aristofánica si se supusiese que los ataques a Eurípides contenían un odio profundo. Las chanzas de las comedias deben interpretarse ante todo como chanzas. Es cierto que, en este caso, detrás de las burlas y las chanzas está la grave lucha por el patrimonio de la tradición. Pero Aristófanes sabía que aquel a quien provocaba era uno de los grandes en el reino del espíritu. El maestro de la "paratragodía" también sabía que la parodia sólo tiene sentido y eficacia si capta detalles de importancia en su espejo distorsionante. Para lo insignificante estaba el insulto procaz de que disponía la comedia como recurso tradicional para gente como Cleón y otros menos importantes, pero no para un Eurípides. Éste se vengó de él en gran medida forzando al poeta que en apariencia tan encarnizadamente le atacaba a entrar en su escuela, particularmente en lo que se refiere a la dialéctica y la forma lingüística. Cratino reparó en esto (fr. 307) y hablaba de *Euripidaristophanizon* [330].

Cuando en 404 los enemigos echaron abajo las murallas de Atenas, se derrumbó el único mundo en el que era posible que floreciera la Comedia Antigua. Pero la obra de Aristófanes continuó más allá de este derrumbamiento.

Cuando, basándonos en las dos obras conservadas, buscamos rasgos comunes en las obras posteriores, podemos decir que aquí se ha reducido a un mínimo la profusión de referencias vívidas a las personas y asuntos de la época, en tanto que el elemento puramente imaginario las sostiene y llena en mayor medida.

---

[329] *Gesch. d. gr. Rel.* 1, 2.ª ed., Munich, 1955, 779. A. LESKY, "Griechen lachen über ihre Götter", *Wiener human. Blätter*, 4, 1961, 30.

[330] C. PRATO hace también resaltar el vínculo en el libro mencionado en la reseña bibl.; además enumera los pasajes en los cuales se adivina la influencia de Eurípides.

Así ocurre en *Las Asambleístas,* la asamblea popular de mujeres, que, según los datos de Filócoro en el escolio al v. 293, fue representada dos años después del pacto entre Atenas y Esparta, es decir probablemente en 392. No podemos evitar una comparación con *Lisístrata.* En ambas comedias las mujeres traman una revolución; en ambas una de ellas tiene las riendas de la empresa, y es muy semejante el comienzo de una y otra con el motín de las mujeres cómplices en horas tempranas —en *Las Asambleístas,* cuando todavía es de noche—. Pero mientras que en *Lisístrata* se trataba de una cuestión de actualidad candente, en *Las Asambleístas* se representa una jocosa utopía. Y mientras en *Lisístrata* por encima de la trama fantástica podía escucharse una seria advertencia y la esperanza del triunfo de la razón, en las *Asambleístas* la caprichosa fantasía llega despreocupadamente al absurdo.

Las mujeres están hartas de la deficiente administración masculina y se han decidido a hacerse cargo del gobierno. Se introducirán embozadas en la asamblea de los hombres para conseguir la aprobación de las decisiones pertinentes. Antes escuchan llenas de entusiasmo el ensayo del discurso programático de su cabecilla Praxágora. Las mujeres se unen en un coro y, después de un canto que se refiere a los acontecimientos futuros, se dirigen a la asamblea. El escenario queda vacío después de la párodos y da paso a una escena en la que Blépiro, el esposo de Praxágora, al regresar de la asamblea popular se entera por Cremes del cambio que se ha operado. También el coro retorna seguido de Praxágora, la cual, en una extensa escena agonal en versos largos, desarrolla ante su esposo el nuevo programa de gobierno. En el fondo es muy sencillo; todos los problemas se solucionan por el hecho de que en adelante todo pertenecerá a todos. Hemos visto cómo no es raro que Aristófanes mantenga sus obras en movimiento entrelazando dos series de motivos. También el tema primario de la soberanía de las mujeres pasa a un segundo plano, mientras que el resto de la obra consiste en la ejecución de este comunismo primitivo. Si bien *Las Asambleístas* carece de parábasis, por lo demás está conservado con toda fidelidad el antiguo esquema de composición. El agón va seguido de una serie de escenas episódicas que enfocan con ironía la nueva situación. Vemos cómo el ciudadano dispuesto a entregar sus bienes se encuentra con toda su lealtad frente al hombre astuto y escéptico que prefiere aguardar el desarrollo de los acontecimientos. Muy extravagante y aristofánica —aunque esto sea una tautología— es la realización de un punto importante del programa que quiere asegurar a todas las mujeres la misma participación en el goce del amor estableciendo que las viejas tendrán primacía sobre las jóvenes. Así ocurre que un joven que quiere visitar a su amada se convierte en la deplorable víctima de brujas megarenses que son descritas aproximadamente en el estilo de las forcíadas de la noche clásica de Walpurgis.

La obra de Praxágora se presenta en la realidad en una forma que dista mucho de la programada. También esto la distingue de *Lisístrata,* y en la segunda parte de la obra ni siquiera aparece en escena. El final está escrito a la ligera. Una criada va en busca de Blépiro para que disfrute del banquete público del que ya han disfrutado los demás ciudadanos. Esto da lugar al final comástico tal como lo exige la tradición, y ésta es la causa de que aparezca Blépiro con algunas cortesanas. Es difícil decir hasta qué punto se continúa en este pasaje la ironía de las escenas precedentes. De todos modos, indicaciones en este sentido parecen la

invitación a los espectadores para que participen en el banquete..., que tendrán que prepararse en sus casas (1148), y el contraste entre el anuncio de los placeres de la mesa, hecho con una máxima profusión de palabras, y el plato de habichuelas que se nombra a continuación. La apelación a los jueces también forma parte de la parte final, ya que no había parábasis en la que pudiera incluirse.

En su *República* Platón previó la comunidad absoluta de bienes para la clase de los guardias y resolvió la relación entre los sexos en forma radical en este sentido. Con gran insistencia se ha tratado de averiguar las relaciones que existen en este dominio entre el filósofo y el poeta cómico [331]. Éstas no deben ser sobrevaloradas, pues no hay que considerar a Aristófanes en serio como teórico del comunismo [332]. Ciertas convergencias con Platón, que son innegables, pueden explicarse por el interés que en aquella época suscitaban las cuestiones de este tipo. Tenemos conocimiento de bosquejos de Hipódamo de Mileto, de tiempos de Pericles, y de Fáleas de Calcedón, de principios del siglo IV, que estaban penetrados del espíritu del iluminismo, exigiendo este último la igualdad de la propiedad. Es verdad que Aristóteles atribuye expresamente a Platón la revolución radical de la familia (*Pol.* 2, 7. 1266 a 34; 12. 1274 b 9), pero esto se refiere a su formulación en un proyecto de constitución, y no excluye debates precedentes sobre tales asuntos. De cualquier modo, debe quedar en pie la posibilidad de que el propio Platón hubiese traído a colación [333] pensamientos de este tipo, cualquiera fuese su forma, unos veinte años antes de concluir su *República*.

La última obra que conocemos de Aristófanes es *Pluto*, que representó en 388. Ya en 408 Aristófanes había puesto en escena una obra del mismo título. Lo poco que de ella sabemos justifica la suposición de que el primer *Pluto* giraba en torno al mismo tema que el conservado.

La antigua queja por la injusta repartición de los bienes está tratada aquí en una obra de fantasía que relega muy a segundo término la burla y la sátira personales, aquellos dos ingredientes fundamentales de la Comedia Antigua.

Vuelve a aparecer en el Aristófanes tardío el mismo motivo que se había tratado en *Los convidados* y *Las nubes*. El anciano Crémilo había estado en Delfos para preguntar al dios si, en vista de la marcha del mundo, no sería más conveniente educar a su hijo para la maldad. Aparentemente, el dios había respondido con palabras inconexas, comunicándole a Crémilo que albergase en su casa al primer hombre que encontrara delante del templo. Resulta ser Pluto, cuya ceguera es responsable de la triste situación del mundo. Por una curación milagrosa en el santuario de Asclepio recobrará la vista. Penía, la pobreza personificada, quiere evitarlo, y en un agón con Crémilo estructurado a la manera antigua defiende su derecho y pondera sus favores. Pues no es la pobreza del mendigo la que aparece en este pasaje de significación sociológica, sino la que impulsa al hombre a trabajar por su pan cotidiano pero no lleva a la prosperidad. Varias

---

[331] Bibl. en A. MEDER, *Der ath. Demos zur Zeit des pelop. Krieges u. s. w.*, tesis doctoral, Munich, 1938, 73.

[332] F. OERTEL, en R. v. PÖHLMANN, *Gesch. d. soz. Frage u. des Sozialismus in der ant. Welt*, 3.ª ed., Munich, 1925, 566. El mismo, *Klassenkampf, Sozialismus und organischer Staat im alten Griechenl.*, Bonn, 1942, 42.

[333] En esp. MURRAY (véase pág. 481), 187.

afirmaciones de Penía tienen afinidades estrechas con las conclusiones de la obra de Heródoto.

También en esta obra se entrelazan diversos motivos, pero de tal forma que quedan puntos sin aclarar[334]. Ya vidente, Pluto habrá de distribuir la riqueza entre los buenos y justos, pero en esto se introduce la idea de que todos los hombres serían en adelante ricos y buenos a la vez, lo cual por otra parte contradice paladinamente la escena del sicofante en la serie episódica.

El esclavo Carión relata detenidamente la curación del dios ciego, y con típico desenfado aristofánico hace referencia al engaño de los sacerdotes junto con los milagros del dios.

La nueva situación que promueve el dios vidente (naturalmente, no nos enteramos en qué forma) aparece detallada a la manera usual en escenas episódicas. Llega el hombre honesto, lleno de agradecimiento por su nueva felicidad; luego el sicofante, cuyo negocio ya no prospera, y a continuación una vieja —que tiene sus hermanas en *Las Asambleístas*— con un joven que ya no está dispuesto a vender sus favores. El dios Hermes relata la consternación que reina en el Olimpo, y tiene que buscar un nuevo empleo; el sacerdote de Zeus Soter se pasa al bando de Pluto. Al final, éste es llevado a la sede que tuvo en tiempos mejores, al "opisthódomos" del Partenón. La vieja poseída de erotismo es incorporada a la procesión, y así, con objeto de provocar la risa, aunque en forma muy modesta, el commos ocupa el puesto esperado.

Ya hemos dicho que las últimas obras de Aristófanes carecen de parábasis. Pero además de esto se manifiesta una reducción de los coros en general, que finalmente llevó a su desaparición de nuestro texto. En *Las Asambleístas* encontramos dos partes lírico-corales; en otros dos pasajes (después de 729. 876) sólo se encuentra la indicación χοροῦ. La encontramos por primera vez en *Las nubes* después de 888, donde quizás en la segunda versión no fue elaborado un canto coral. El *Pluto*, que ya no tiene canto coral, la presenta cuatro veces. Esto significa que aquí ya se ha impuesto una situación que es la regla general en la Comedia Nueva. La citada observación no hace más que indicar que el coro ejecuta una acción que ya podemos considerar de separación de actos. Seguramente se trata de danzas, mas no podemos precisar si iba acompañada de canto.

Esperamos haber puesto suficientemente de relieve que en el Aristófanes tardío la Comedia Antigua sufre una creciente disminución de sus elementos esenciales. A lo dicho sobre el elemento satírico, la burla procaz y el coro, podemos agregar que, en el Carión de *Pluto*, el papel del esclavo está concebido en una forma que preludia más de un personaje de la comedia posterior. El problema del desarrollo que lleva a ella ya ocupó a los filólogos antiguos. Platonio afirma en un tratado (περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν) que una obra como *Aiolosikon*, una parodia de la tragedia desprovista de la burla personal y los cantos corales, ya presenta el modelo de la Comedia Media. Es posible. Nuestra actitud será más cauta con referencia a una hipótesis expuesta en la *Vita* de Aristófanes, según la cual Menandro habría tomado sus motivos principales del *Cócalo*[335], la segunda de sus obras más tardías, que, excluyendo la sátira personal, contenía ya los motivos de la seducción y la anagnórisis. Por considerarlo forzado, rechazaremos el in-

[334] Con pormenores, SÜSS, *Inkongruenzen* (véase pág. 481), 298.

[335] Para el personaje, M. P. NILSSON, *Opuscula selecta*, 3, 1960, 505.

tento de ajustar la Comedia Antigua y la Nueva a un mismo esquema de desarrollo, pero subsiste el problema acerca de la evolución de la comedia en el siglo IV. Las últimas obras de Aristófanes brindan elementos importantes, pero no nos indican claramente el camino que conduce a Menandro. La Comedia Nueva debe también considerarse en gran parte como la heredera de la tragedia. Diremos más sobre esto al referirnos a Menandro. Por otra parte, hay que tener en cuenta que Aristófanes no representa la Comedia Antigua en toda su extensión. Es posible que en otros poetas los motivos tomados de la vida burguesa hubiesen desempeñado un papel más importante. Bajo tales puntos de vista hemos destacado antes (pág. 451) las obras de Ferécrates que tienen por título nombres de heteras. Es posible que ellas contengan algunos puntos de partida para el desarrollo posterior [336].

Causa pena comprobar que ha sido muy descuidada la empresa de rehacer, a base de un trabajo crítico de las comedias conservadas, los elementos del humor aristofánico. Por importante que sea la comicidad derivada de la situación, sin embargo es sobre todo la lengua el vehículo de este humor. Aristófanes es inagotable en la acumulación de juegos de palabras, geniales unas veces, forzados otras (también en este aspecto puede comparársele con el Aristófanes de Viena). El poeta opera con el retorcimiento del sentido literal y el empleo de asonancias, con procedimientos, por lo tanto, usuales en todas las épocas en la lengua del pueblo. Añádase además que emplea generosamente todas las posibilidades de distorsión y doble sentido que brindan los nombres propios. Aristófanes emplea en medida caudalosa compuestos de más de dos elementos, que, sobre todo en el "pnigos" de la parábasis y de las partes agonales, ascienden a verbales engendros monstruosos. Una característica sobresaliente de este lenguaje es además la discrepancia de elementos heterogéneos. La lengua fundamental es el ático hablado de la época del poeta. Ahora bien, mientras que no rara vez desciende por debajo de este nivel con zafios vulgarismos, recoge por otra parte a manos llenas la rica herencia del lenguaje poético. Hace esto sobre todo con miras a producir un efecto cómico mediante la parodia de la sublimidad trágica, pero ocasionalmente, sobre todo en la lírica, emplea formas poéticas sin esta intención. De esta manera, el colorido de su lenguaje es el espejo de aquel otro en el que, respecto al contenido, se mezclan de manera inimitable elementos reales y fantásticos.

Los restos de la Comedia Antigua, a excepción de las obras conservadas de Aristófanes, en TH. KOCK, *Com. Att. Fragm.*, I, Leipzig, 1880. Adiciones complementarias: J. DEMIAŃCZUK, *Suppl. Comicum*, Cracovia, 1912. M. F. PIETERS, *Cratinus*, Leiden, 1946 (con interpretaciones). D. L. PAGE, *Greek. Lit. Pap.*, Londres, 1950. J. M. EDMONDS, *The Fragments of Attic Comedy*, I, Leiden, 1957 (con traducción). Índice de los papiros en PACK.

Nuestra trasmisión de Aristófanes está influenciada particularmente por tres épocas. Los alejandrinos se interesaban vivamente por el poeta, así como por toda la Comedia Antigua, sobre la que Eratóstenes escribió una gran obra. El poeta Licofrón cuidó los textos de las comedias; Aristófanes de Bizancio hizo una edición crítica; otros realizaron obras interpretativas. Sabemos de numerosos alejandrinos, como Aristarco, Calístrato y Eratóstenes, que se ocuparon de la Comedia Antigua; bibl. en TH. GELZER, *Gnom.*, 33,

[336] F. WEHRLI, *Motivstudien zur griech. Kom.*, Zurich, 1936, 17, 27. T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953.

1961, 26, 1. También aquí el gran comentario de Dídimo (siglo I a. de C.) constituye el compendio de una gran cantidad de trabajos de crítica y exégesis. En segundo lugar, fue decisivo para la conservación de las comedias aristofánicas el que los gramáticos y escritores aticistas consideraran al autor como modelo y fuente de primera calidad desde el punto de vista lingüístico. También hasta las postrimerías de la Antigüedad se siguieron escribiendo comentarios que reelaboraban el material legado por los alejandrinos. Entre Dídimo y nuestros escolios puede reconocerse principalmente un comentario de Símaco (alrededor del 100 d. de C.), así como explicaciones de obras aisladas de Taíno (entre los siglos II y V). En tercer lugar se ha visto últimamente que es preciso tener en cuenta el trabajo de los eruditos bizantinos a partir del siglo IX. La teoría de WILAMOWITZ, que se convirtió en *communis opinio*, de que las once obras de Aristófanes sobrevivieron a los siglos oscuros en un único códice en mayúsculas provisto de variantes, y de que éste fue el arquetipo de nuestra íntegra trasmisión manuscrita, sufrió recientemente un duro golpe, igual que la correspondiente teoría relativa a otros autores: G. ZUNTZ, "Die Aristophanes-Scholien der Papyri", *Byzantion*, 13, 1938, 635 y 14, 1939, 545. M. POHLENZ (véase abajo en referencia a *Los caballeros*), 95. Los eruditos bizantinos efectuaron la trascripción de las mayúsculas separando las palabras e introduciendo los signos de lectura, pero, como demuestra POHLENZ mediante la confrontación de los papiros, disponían de varios manuscritos cuyas variantes tenían en cuenta. Según la teoría desarrollada por ZUNTZ, que no sólo es importante para Aristófanes, además de realizar la trascripción, los bizantinos crearon un nuevo tipo de libro. Mientras que los antiguos comentarios ("hipomnémata") eran libros aparte y las explicaciones sólo aparecían escritas ocasionalmente en el margen, aparece ahora el manuscrito de amplio margen que debía recoger la anotación continuada en forma de escolios. Pero, en el caso de Aristófanes, éstos presuponen diverso material trasmitido por la Antigüedad. W. J. W. KOSTER, en *Autour d'un manuscrit d'Aristophane écrit par Démétrius Triclinius*, Groninga, 1957, trata, a partir de un autógrafo de Triclinio en el Par. Suppl. Gr. 463, de determinar la actividad exegética de éste en relación con otros estratos de escolios.

Índice de los manuscritos: J. W. WHITE, *Class. Phil.*, 1, 1906, 1. 255. Complementos en TH. GELZER, Gnom. 33, 1961, 28, 9. Los principales se ordenan en tres clases: 1) Ravennas 137 (siglo XI), con las once obras y escolios, que, no obstante, son de valor inferior a los de Ven. 2) Marcianus Venetus 474 (siglo XII), con siete obras y valiosos escolios; para las que faltan (*Ac.* y las tres *Comedias de mujeres*) hay un manuscrito conservado en dos partes (siglo XIV): Laurentianus pl. 31, 15 y Vossianus Leidensis 52. 3). Un grupo de valor independiente está formado por manuscritos del siglo XIV (véase COULON en su edición). Los papiros en PACK. La trasmisión indirecta: W. KRAUS, *Testimonia Aristophanea. Denkschr. Ak. Wien, phil.-hist. Kl.*, 70/2, 1931. Bibl. para Aristófanes publicada en 1938-1955, en K. J. DOVER, *Lustrum*, 2, 1957, 52. Muchos datos en SCHMID, 4, 1946.

De las ediciones antiguas siguen siendo importantes por el aparato: A. v. VELSEN, Leipzig, 1869-83, completada por K. ZACHER con la 2.ª ed. de *Los caballeros*, Leipzig, 1897, y *La paz*, Leipzig, 1909. Además, J. VAN LEEUWEN, Leiden, 1893-1906.

Entre las ediciones, la mejor es la de V. COULON con su traducción de H. VAN DAELE, 1-5, *Coll. des Un. de Fr.*, 1923-30, varias veces reimpr. (Además, COULON, *Essai sur la méthode de la critique conjecturale, appliquée au texte d'Aristophane*, Estrasburgo, 1933. Objeciones a los fundamentos textuales de COULON: D. L. PAGE, *Wien. Stud.*, 69, 1956, 116, 1.) R. CANTARELLA, 1 (proleg.), Milán, 1949; 2 (*Ac. Cab.*), 1953; 3 (*Nub. Avisp. Paz*), 1954; 4 (*Aves. Lis. Tesm.*), 1956. — Ediciones con com. y explicaciones sobre las diversas obras: *Ac.*: Ed.: C. F. RUSSO, *Aristofane, Gli Acarnesi*, Bari, 1953 (trad. con análisis). — *Cab.*: Eds.: M POHLENZ, "Aristoph. Ritter", *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1952/5, 95. O. NAVARRE, *Les cavaliers d'Ar. Étude et analyse*, París, 1956. — *Nubes*: Ed.: W. J. M. STARKIE, Londres, 1911. Expl.: WOLFG. SCHMID, "Das Sokratesbild der

Wolken", *Phil.*, 97, 1948, 209. H. ERBSE, "Sokrates im Schatten der arist. Wolken", *Herm.*, 82, 1954, 385. TH. GELZER, "Aristophanes und sein Sokrates", *Mus. Helv.*, 13, 1956, 65. C. F. RUSSO, " 'Nuvole' non recitate e 'Nuvole' recitate", *Stud. zur Textgesch. und Textkritik*, Colonia, 1959, 231. — *Avispas:* Ed.: W. J. M. STARKIE, Londres, 1897. — *Paz:* Ed.: P. MAZON, París, 1904. — *Aves:* Expl.: E. FRAENKEL, "Zum Text der Vögel des Ar.", *Stud. zur Textgesch. und Textkritik*, Colonia, 1959, 9. — *Tesm.:* Expl.: W. MITSDÖRFER, "Das Mnesilochoslied in Ar. Thesm.", *Phil.*, 98, 1954, 59. K. DEICHGRÄBER, "Parabasenverse aus Thesm. II bei Galen", *Sitzb. Ak. Berl.*, 1956/2. — *Lis.:* Ed.: U. v. WILAMOWITZ, Berlín, 1927; reimpr. 1958. — *Ranas:* Eds.: L. RADERMACHER, 2.ª ed., en esp. de W. KRAUS, *Öst. Ak.*, 1954. W. B. STANDFORD, Londres, 1958 (con coment., sin aparato, mucha bibl.); además, con muchas anotaciones críticas, H.-J. NEWIGER, *Gnom.*, 32, 1960, 751. La edición de W. SÜSS, con selectos escolios, *Kl. Texte* 66, Bonn, 1911, apareció reimpr. en 1959. Expl.: H. DÖRRIE, "Ar. Frösche 1433-1467", *Herm.*, 84, 1956, 296. B. MARZULLO, "Aristophanea I", *Acc. Naz. dei Lincei. Cl. di Sc. Mor. Stor. e Filol.*, s. VIII, vol. 16, Fasc. 7-12, 1961 (1962). Además, la pág. 474, nota 327, consigna bibl. — *Plut.:* Expl.: K. HOLZINGER, *Krit-ex. Komm.*, Ak. Wien, 1940 (sin texto). E. ROOS, "De incubationis ritu per ludibrium apud Aristophanem detorto", *Acta Instit. Atheniensis regni Sueciae*, 3, 1960, 55. — Fragmentos en las obras indicadas para los restos de la Comedia Antigua. — Escolios: F. DÜBNER, París, 1877. W. G. RUTHERFORD (sólo los escolios de valor inferior del Ravennas), 3 vols., Londres, 1896-1903. J. W. WHITE, *The Scholia on the Aves of Ar.*, Boston, 1914. Para Triclinio: K. HOLZINGER, *Sitzb. Ak. Wien.*, 217/4, 1939. En los *Scholia in Aristophanem* publicados por W. J. W. KOSTER aparecen los P. IV *Jo. Tzetzae commentarii in Aristophanem* Fasc. 1 con los Prolegomena y el coment. al *Pluto* de L. MASSA POSITANO, Groninga, 1960, y fasc. 2 con el coment. a *Las nubes* de D. HOLWERDA, *ibid.*, 1960. Cf. también el trabajo mencionado arriba de ZUNTZ. Una reseña bien documentada sobre la historia de las ediciones de los escolios de A., en TH. GELZER, *Gnom.*, 33, 1961, 26. Léxico: O. J. TODD, Cambridge, Mass., 1932; reimpr. en Olms, Hildesheim, en preparación. — Traducciones: J. G. DROYSEN, 3.ª ed., Berlín, 1881. L. SEEGER, 3 tomos, 1844 ss., nueva edición con una excelente introducción e importantes suplementos de O. WEINREICH, 2 vols., Zurich, 1952. Edit. y revis. por H. KLEINSTÜCK y E. R. LEHMANN, 2 vols., Wiesbaden, 1958. Inglés: B. B. ROGERS, 2 vols., Londres, 1924 (Loeb). Francés: H. VAN DAELE (véase arriba). Italiano: B. MARZULLO edita toda la Comedia Antigua con el concurso de diversos traductores: *La commedia classica*, Florencia, 1955. — Monografías y estudios: P. MAZON, *Essai sur la composition des comédies d'Ar.*, París, 1904. G. MURRAY, *Aristophanes*, Oxford, 1933. V. EHRENBERG, *The People of Ar.*, 2.ª ed., Oxford, 1951. Ital., Florencia, 1957. W. SÜSS, "Inkongruenzen bei Ar.", *Rhein. Mus.*, 97, 1954, 115. 229. 289. C. F. RUSSO, "I due teatri di Ar.", *Acc. d. Lincei. Rend. d. classe di scienze mor., stor. e fil.*, 1956, 14 (intento de separar las obras destinadas a las Dionisias y las Leneas guiándose por el elemento escénico). C. PRATO, *Euripide nella critica di Ar.*, Galatina, 1955. W. W. GOLOWNJÁ, *Aristophanes*, Moscú, Ac. de C., 1955; cf. *Gnom.*, 29, 1957, 308. K. LEVER, *The Art of Gr. Com.*, Londres, 1956. H.-J. NEWIGER, *Metapher und Allegorie. Stud. zu Ar. Zet.*, 16, Munich, 1957. TH. GELZER, "Tradition und Neuschöpfung in der Dramaturgie des Ar.", *Ant. u. Abendl.*, 8, 1959, 15. El mismo, *Der epirrhematische Agon bei Ar. Zet.*, 23, Munich, 1960. K. REINHARDT, "Ar. und Athen", *Eur. Revue*, 14, 1938, 754; ahora *Tradition und Geist*, Gotinga, 1960, 257. O. SEEL, *Ar. oder Versuch über Komödie* Stuttgart, 1960. T. B. L. WEBSTER, "Monuments illustrating Old and Middle Comedy", *Univ. of Lond. Inst. of Class. Studies. Bulletin Suppl.*, 9, 1960. E. FRAENKEL, *Beobachtungen zu Ar.*, Roma, 1962. C. F. RUSSO, *Ar. autore di teatro*, Florencia, 1962. — Influencia: W. SÜSS, *Ar. und die Nachwelt*, Leipzig, 1911. F. QUADLBAUER, "Die Dichter der griech. Komödie im literarischen Urteil der Antike", *Wien. Stud.*, 73, 1960, 40.

6. Escritos políticos

El 443 fue un año decisivo para la política interna de Atenas. Cuando el tribunal envió al ostracismo a Tucídides, hijo de Melesias y jefe del grupo oligárquico-conservador, se decidió definitivamente la suerte de la democracia, representada pronto sobre todo por Pericles. Pero los partidarios de Tucídides, los nobles, que odiaban el demo, que condenaban como propietarios la política del poderío marítimo y tenían la mirada fija en Esparta, permanecieron en Atenas y en la oposición. Esto no debe entenderse esquemáticamente. Más o menos a las claras, algunos sabían hacer las paces con el demo, y asegurarse un puesto en la situación irremediablemente distinta. Pero otros se agruparon en los círculos de las heterias jurando luchar hasta lo último contra el demo.

Hemos visto cómo se expresaron estas tensiones en la comedia. Debemos tener en cuenta además que una gran cantidad de escritos efímeros —escolios, elegías y epigramas— están fuera de nuestro alcance. Ahora bien, se entiende de por sí que, en una época en que la prosa jónica ya había alcanzado un nivel considerablemente elevado y en Atenas la oratoria judicial y política había llegado a tener mucha importancia, también la forma de expresión política debió adoptar nuevas formas que al principio se desarrollaron a la par de las formas poéticas tradicionales. Cuando Timocreonte de Yaliso se malquistó con Temístocles, escribió versos contra él; lo que Estesímbroto de Tasos albergaba en su corazón contra la política de Atenas lo soltó en los primeros años de la guerra del Peloponeso en un escrito en prosa *Sobre Temístocles, Tucídides y Pericles*. Se ha sobreestimado en exceso el efecto de este libelo, que apoyaba a los aliados, porque no se ha tenido en cuenta que por un azar ha llegado a nosotros un escrito que indudablemente formaba parte de una vivaz producción del mismo tipo.

Poseemos un producto muy singular de los escritos políticos de aquel tiempo, pues una dichosa equivocación quiso que fuera incluido en el cuerpo de trabajos de Jenofonte. Esta *Constitución de Atenas* (Ἀθηναίων πολιτεία) seudojenofontea plantea una serie de graves interrogantes a la investigación. Por de pronto comenzaremos por lo que puede darse por cierto. Es claro que en ella un oligarca habla con hombres que están en su misma posición. Aborrece la democracia tanto como sus correligionarios, pero considera que las meras protestas son tan inútiles como un optimismo despreocupado que se engaña acerca de la solidez del sistema y aguarda su fin. Por ello muestra que, si bien el demo ha implantado el dominio inadmisible de los *malos* sobre los *buenos*, ha sabido fundar el sistema en sólidos cimientos.

El primero de los tres capítulos que llenan aproximadamente doce páginas de Teubner analiza en su primera parte, la más extensa, las ventajas que el demo sabe asegurarse en el interior. Con § 14 pasa a primer plano la relación con los aliados, el principal problema de Atenas, que lleva, al final del capítulo, a cuestiones relacionadas con el poderío marítimo ático. Éstas también prevalecen en la mayor parte del segundo capítulo y culminan allí en la contemplación de las desventajas que se dan para Atenas por el hecho de no haberse cumplido el ideal

de todo poderío marítimo, esto es, su condición de isla. En esto se manifiesta cierta contradicción en la actitud del autor, que se extendía también a otras ideas suyas. Sabe y aprecia en lo justo la significación del poderío marítimo de Atenas, aunque no ignora en lo más mínimo que este poder está vinculado indisolublemente a la democracia que pone a disposición la tripulación de la flota. Desear una de estas cosas implica la aceptación de la otra. Lo que dice sobre el poderío marítimo de Atenas refleja los debates de la época. Esto explica también la coincidencia con Tucídides, el cual asimismo ensalza entre otras cosas las ventajas de la posición insular (1, 143). En la parte final, el segundo capítulo vuelve a la situación interior de Atenas. Por floja que sea la yuxtaposición de las ideas en general, reconocemos aquí la forma cíclica [337] que encontramos con tanta frecuencia en la poesía arcaica. Se observa también en la disposición del tercer capítulo que reemprende sus manifestaciones iniciales de condenación radical de la democracia. Por lo demás, este capítulo tiene el carácter de un apéndice en el que se sacan a relucir diversas irregularidades, particularmente la morosidad de la justicia. Para concluir se plantea la pregunta de si los hombres a los que la democracia privó injustamente de su derecho de ciudadanía no serían suficientes para darle el golpe de gracia. La pregunta es negada rotundamente, y, en lugar de la exhortación a un golpe de Estado, se escucha en estas últimas frases la advertencia a sus semejantes para que, en su ignorancia de las dificultades, no proyecten irreflexivamente una revolución.

Al final es cuando más indicado parece hacerse una pregunta relativa al autor, si bien no a su identidad, pues a ésta no puede responderse. Se han hecho las conjeturas más increíbles. Entre otros se pensó en Tucídides el político, y luego en Tucídides el historiador, pero ninguna de estas atribuciones merece la pena que se la refute hoy. No hay la menor duda acerca del ambiente y las convicciones del autor (de esto ya se ha hablado). Lo que podemos preguntarnos es si escribió en Atenas o alejado de la ciudad y a quién se dirige. En relación con esto es importante el pasaje (1, 11) en que afirma que es extraño que *allí* (αὐτόθι sc. en Atenas) se permita que los esclavos se comporten con tal petulancia. La consideración de que habla alguien que se encuentra fuera de Atenas no es la única posible, pero sí la más natural. Es también instructivo comparar en el fragmento de un diálogo "socrático" [338] la manera despreocupada con que un interlocutor establece repetidamente la antítesis con las relaciones lacedemonias mediante ἐνθάδε-ἐκεῖ. Ésta es una de las razones por las que no creemos que Hohl haya encontrado la solución definitiva cuando en su ingeniosa tesis afirma que se trata de una carta privada de un oligarca ateniense a un correligionario en Esparta. El principal apoyo para esta suposición es la declaración (1, 11) de que *en Lacedemonia mi esclavo te temía*. Pero hay que tener en cuenta la frase precedente y la que sigue para apreciar en lo justo el carácter general de la afirmación. La tendencia íntegra del escrito, junto con la advertencia, apenas oculta, en contra de los planes imprudentes de subversión, parece dirigirse al círculo de

[337] Dos eruditos repararon simultáneamente en el significado de la composición cíclica del escrito: R. Katičić, *Živa Antika*, Skoplje, 1955, 267. H. Haffter, "Die Kompos. der pseudoxen. Schrift vom St. d. Ath.", *Navicula Chiloniensis*, Leiden, 1956, 79.

[338] *Pap. Soc. It.*, 1215, cf. V. Bartoletti, "Un frammento di dialogo Socratico", *Stud. It.*, 31, 1959, 100.

emigrantes políticos que tanto abundaban en el mundo griego, causándole mucho daño.

Igual de difícil es el problema de la fecha de creación, pues el autor queda en la penumbra y este último escrito ático en prosa no permite comparaciones estilísticas. El único punto seguro, que hace más de cien años dejó sentado WILHELM ROSCHER, está dado en 2, 5, donde dice que una potencia terrestre no puede operar a muchos días de marcha de su base. Realmente no puede imaginarse bien que esto haya sido escrito después de la campaña de Brásidas contra Anfípolis, que se extendió a lo largo de toda Grecia[339]. De otro lado se trataba de limitar el posible período de creación refiriendo a la guerra del Peloponeso la actividad consejera de la "boulé" *sobre la guerra* (3, 2) y los comentarios sobre el asolamiento del territorio ático por el enemigo (2, 14) y situando la composición del escrito en una época posterior a su estallido. Así se creyó haber restringido la fecha a un período entre 431 y 424, mientras que algunos intentos más precisos de determinación dentro de este marco no tuvieron éxito. Pero INSTINSKY trató de demostrar la falsedad del citado *terminus post quem*, y al fijar la fecha del escrito antes de la declaración de la guerra del Peloponeso halló acogida en FRISCH y en HOHL. Hay que reconocer que *la guerra* sobre la que se dan consejos puede ser el estado de guerra como suposición, y que la devastación del suelo ático también pudo haberse llevado a cabo antes de estallar la guerra en los debates sobre el plan de guerra de Pericles. Pero estas posibilidades no exigen anticipar la fecha del escrito. Puede imaginarse perfectamente bien que hubiese sido redactado, si bien no publicado, en época de guerra. Pero seguramente nadie duda de que estaba destinado a un pequeño círculo de hombres de las mismas convicciones.

Esta prosa ática temprana es sumamente interesante desde el punto de vista lingüístico. No es posible comprobar influencia alguna de la sofística. La aspiración típicamente ática a la claridad y la objetividad está en sugestivo contraste con la falta de agilidad en las uniones entre las frases y la formación de períodos. Nos parece asistir a un proceso semejante al que nos encanta en escritos aislados del cuerpo hipocrático: todavía la forma y el contenido no se han unido en un equilibrio consumado; sólo en el siglo IV se alcanza[340] el apogeo clásico de la prosa griega.

Ediciones: Sigue siendo fundamental E. KALINKA, Leipzig, 1913. H. FRISCH, Copenhague, 1942, ambas con com. El texto de KALINKA, con prefacio y aparato crítico, fue reimpr. en Stuttgart, 1961. Trabajos de investigación: H. U. INSTINSKY, *Die Abfassungszeit der Schrift vom Staate d. Ath.*, tesis doctoral, Friburgo, 1932. K. ITAL GELZER, *Die Schrift vom Staate d. Ath. Herm.* E 3, 1937. E. RUPPRECHT, *Die Schrift vom Staate d. Ath. Klio Beih.* 44, 1939 (quiere excluir interpolaciones). M. VOLKENING, *Das Bild des att. Staates in der pseudoxen. Schrift v. St. d. Ath.*, tesis doctoral, Münster, 1940. E. HOHL, "Zeit und Zweck der pseudoxen. Ath. Pol.", *Class. Phil.*, 45, 1950, 26. L. C. STECHINI, 'Αθ. Πολ. Glencoe, Illinois, 1950. M. GIGANTE, *La Costituzione degli Ateniesi*, Nápoles, 1953.

339 GIGANTE (véase bibliog.) abandona desgraciadamente esta posición y sólo quiere hacer valer como *terminus ante quem* seguro el año 411 con el golpe de los oligarcas.

340 Hace resaltar con razón V. PISANI, en *Encicl. Class.* 2/5/1 *(Storia della lingua Greca)*, 100, que esta primerísima prosa ática está todavía fuertemente influida por la jónica contemporánea.

7. Tucídides

Para la vida del historiógrafo más grande de la Antigüedad contamos con todo tipo de noticias anecdóticas, cuyo contenido y exactitud quedan al nivel de las producciones de esta índole. Existen dos biografías manuscritas, siendo la más extensa una recopilación de diversas fuentes puesta a nombre de Marcelino. En la introducción se presenta a sí misma como un discurso que en la escuela de retórica presentaba a Tucídides a continuación de Demóstenes. A esto se agrega un fragmento papiráceo de una colección de biografías (núm. 1612 P.), a más del artículo de la *Suda* y un encomio retórico de Aftonio a Tucídides. Como tantas veces, los datos más seguros provienen de la obra misma, y siendo así, naturalmente se nos presentan más facilidades tratándose de un historiador que de un poeta.

En la primera frase del proemio Tucídides hace una indicación que será de valor para nosotros cuando nos refiramos al problema de la estratificación de la obra: apenas iniciada la guerra, habría comenzado la redacción, pues reconocía la importancia de esta lucha y sus dimensiones, nunca alcanzadas hasta el momento. A esto se agrega, en el llamado segundo proemio, la indicación (5, 26) de que en los veintisiete años de la gran guerra estaba en una edad que le capacitaba para registrar exactamente los sucesos. En el mismo proemio se nos dice que tuvo que estar ausente veinte años de su patria después de haber ejercido en 424 el mando en la lucha por Anfípolis. En un capítulo anterior (4, 104 s.) da las razones por las que sufrió el destierro, del que sólo pudo regresar después de la caída de Atenas. Cuando en el año 424 Tucídides fue elegido miembro del colegio de los diez estrategos y junto con Eucles le fue dada la misión de defender las posiciones de Atenas en el Egeo septentrional, nadie sospechaba que allí se desarrollarían sucesos de amplio alcance. En aquella época Esparta estaba a punto de sucumbir después de la catástrofe de Esfacteria y la ocupación de Citera por Nicias, cuando Brásidas salvó la situación mediante una audaz maniobra de diversión. La marcha por tierra a través de toda Grecia y la acción contra Calcídica amenazaba posesiones atenienses de suma importancia. Cuando Brásidas atacó Anfípolis en el estuario del Estrimón, Tucídides desde Tasos acudió en auxilio con siete naves. Pero llegó tarde y sólo logró salvar el puerto de Eyón. A pesar de la brevedad del relato es evidente que había habido errores. Precisamente ante las puertas de Anfípolis había vacilado Brásidas cuando perdió la esperanza de que la ciudad se rendiría inmediatamente. Si hemos de creer a Tucídides que acudió con premura a la llamada de auxilio, tendremos que atribuir la culpa a quienes no lo llamaron a tiempo. Pero en Atenas se falló en contra de Tucídides y fue enviado al destierro.

En este relato Tucídides habla de la influencia que tenía en estos territorios como propietario de minas de oro en Tracia. Esto explica por qué se le confió el mando en esta región.

Otro pormenor que nos sirve para completar la biografía de Tucídides lo hallamos en la indicación (2, 48) de que también él cayó víctima de la terrible epi-

demia del año 430, que nosotros denominamos peste, aunque a pesar de muchos intentos no hayamos podido determinar su naturaleza exacta [341].

Si tratamos de completar las indicaciones que Tucídides nos ofrece por su propia cuenta, nada podemos dar como seguro y poco como probable. Si en 431, cuando estalló la guerra, Tucídides era un hombre joven, pero por otra parte indudablemente había pasado los treinta en 424 cuando fue elegido estratego, deducimos que el año de su nacimiento debió ser alrededor de 460. Es significativo el nombre de su padre, Oloro, a quien él mismo nombra (4, 104). El nombre es tracio y el mismo que tenía aquel rey tracio cuya hija fue la esposa de Milcíades, el vencedor de Maratón. De este matrimonio nació Cimón. Puesto que este nombre tracio no aparece en Atenas más que aquí, concluimos que Tucídides estaba emparentado por parte de su padre con los hombres mencionados, aunque ignoramos de qué manera. Las minas de oro de Tracia, probablemente de propiedad familiar, concuerdan con esta suposición. Por sus antepasados de la tribu de los Filaidas, el historiador también estaba emparentado con Tucídides, el hijo de Melesias. Este político conservador, que durante un tiempo fue peligroso adversario de Pericles, hasta que en 443 fue enviado al ostracismo, era, a juzgar por Plutarco (*Per.* 11), pariente político, acaso yerno, de Cimón. Esto sitúa a Tucídides por su origen en una relación muy estrecha con los círculos conservadores más prominentes de Atenas, que efectivamente no le ponían en situación de alzar, con profunda comprensión, un monumento a la grandeza de Pericles. Pero la imparcialidad de su pensamiento capacitó a este hombre —que con acierto fue llamado genio de la objetividad— tanto para apreciar las grandes posibilidades de la democracia ática como para reconocer los puntos débiles en el edificio que había erigido Pericles.

Tucídides representa hasta tal punto el polo opuesto de la historiografía tendenciosa, que ha dado la pauta para justipreciar a ésta en todos los tiempos. Pero no será necesario detenernos en dar razones que expliquen que su voluntad de objetividad no significa una carencia de presupuestos, sobre todo en nuestro tiempo, después de tantas disquisiciones teóricas sobre este concepto. Cuando afirma (2, 65) que la Atenas de aquella época no tenía de democracia más que el nombre y que se encontraba bajo el dominio del primer ciudadano, esta frase nos ayuda a comprender, junto al hecho objetivo, cómo el hombre de rancia nobleza juzgaba la personalidad de Pericles. Es muy instructivo además que, teniendo en cuenta la reserva de Tucídides cuando se trataba de juicios valorativos personales, elogie con entusiasmo (8, 97) la constitución redactada en el verano de 411, que por cierto no duró más de ocho meses. Creyó que con ella se había hallado el equilibrio entre los *pocos* y los *muchos*, que también constituía la meta del pensamiento teórico del Estado de Aristóteles. Esta observación naturalmente no se propone tildar a Tucídides de oligarca. El hombre, que no cabe en los moldes de las consignas partidistas de su tiempo, caracterizó con suficiente claridad como tal el terror oligárquico que precedió a esta constitución moderada.

Después de la desgracia de Anfípolis Tucídides debió mantenerse durante veinte años alejado de su patria, y desearíamos saber dónde vivió en este período.

[341] Últimamente D. L. Page, "Thuc.' Description of the Great Plague at Athens", *Class. Quart.* 47, 1953, 97.

La *Vita* de Marcelino muestra que ya en la Antigüedad existían las más diversas indicaciones al respecto, sin que se supiera nada seguro. La afirmación más digna de crédito nos parece aquella según la cual se habría establecido en tierra firme frente a Tasos en su finca de Skapte Hyle, aunque no necesariamente durante todo el tiempo que duró su destierro. Era éste un territorio al que estaba vinculado tanto por su origen como por su propiedad. En Skapte Hyle también se mostraba un plátano debajo del cual habría escrito su obra. Es ésta una típica leyenda local[342] que nos trae el recuerdo de la cueva de Eurípides en Salamina. Marcelino también afirma que el peripatético Praxífanes incluía a Tucídides entre las personalidades del círculo de artistas que rodeaban a Arquelao de Macedonia. En la misma obra declara que se atribuía a Tucídides un epigrama a la tumba de Eurípides (*Ant. Pal.* 7, 45). Todo esto no es de ningún modo suficiente para asegurar el contacto personal de Tucídides con el círculo nombrado; por el contrario, el dato de Praxífanes de que, en vida de Arquelao, Tucídides no poseía aún nada de su gloria futura parece contradecirse totalmente con lo anterior.

La alusión más importante a la época del destierro la encontramos de nuevo en la obra misma. En el llamado segundo Proemio (5, 26) dice Tucídides que pudo llevar a término su trabajo porque su destierro le puso en contacto con ambos beligerantes y no en menor medida con los peloponesios. Así pudo en estos veinte años ir de acá para allá, como todavía podemos comprobar.

Tucídides ha hablado (2, 100) con seguro conocimiento de las reformas militares del rey de Macedonia, Arquelao, y le ha visto desde distinto ángulo que Platón, en cuyo *Gorgias* (471 a) aparece como hombre brutal, sin escrúpulos. El pasaje no despierta la impresión de que Tucídides se refiera a las realizaciones de un soberano todavía vivo. Con esto se nos da el único y mezquino dato utilizable para la fecha de la muerte del historiador, que ha de fijarse según esto después del 399, año en que Arquelao murió. Si se confirmase esta suposición, podríamos decir también que se ocupó en la redacción de su obra después de dicha fecha.

De la afirmación (5, 26) de que tuvo que abandonar su patria durante veinte años después de la pérdida de Anfípolis se deduce sin género de duda que Tucídides regresó a Atenas después de la catástrofe del año 404. Pausanias (1, 23, 9) nos habla de una solicitud por el regreso de Tucídides que presentó Enobio a la asamblea popular. Podemos imaginarnos que tuvo lugar esta solicitud poco antes de la conclusión de la paz del 404 con su amnistía general, pero también es probable que tuviese lugar después si se admite que Tucídides no se fio al principio de la paz. Con su regreso a Atenas coincide la noticia de su sepulcro, que fue designado con su nombre y que se encontraba debajo de los sepulcros de los Cimones en la puerta melítica. Sabemos por Marcelino que este sepulcro, tenido por indudable, suscitó enconadas controversias. Así, tenazmente se mantuvo la versión de que Tucídides murió en Tracia y que su sepulcro de Atenas no era más que un cenotafio, mientras que otros urdieron fábulas sobre el traslado del cadáver a la patria e inhumación en ella. Dídimo sostuvo que Tucídides murió en Atenas y que allí fue enterrado[343]. En este punto no podemos deducir

[342] H. GERSTINGER, *Wien. Stud.* 38, 1916, 65.
[343] Erróneamente SCHMID, 5, 15.

con seguridad, pero es enteramente admisible que Tucídides, después de una visita a Atenas, regresase a las regiones del norte, que habían sido su segunda patria. En este caso, la versión del cenotafio, que sería preterida de mala gana como pura invención, es legítima.

Se refiere de diversas maneras [344] que Tucídides murió asesinado en Atenas o en Tracia. Ahora bien, la obra termina bruscamente en plena frase, lo cual puede explicarse de varias maneras, como por mutilaciones sucesivas. Es presumible que la historia del asesinato del historiador sirviese para explicar la repentina interrupción de su relato. Tras de la abstrusa tradición, reputada como inadmisible por Marcelino, según la cual el libro 8 fue compuesto por la hija de Tucídides, puede encubrirse el hecho de que ésta se hiciera merecedora de la gratitud de la posteridad por haber conservado el manuscrito. Relegarla sencillamente al terreno de la fábula significaría llevar el escepticismo demasiado lejos.

La Antigüedad no nos ha trasmitido ningún título auténtico para la obra de Tucídides, y su división en ocho libros no remonta al autor. Por el contrario, sabemos de otros varios intentos de división, frente a los cuales se impuso finalmente éste.

Antes de penetrar en las cuestiones del origen y de la estructura interna de la obra de Tucídides es necesaria una breve ojeada a la distribución de la materia.

Dionisio de Halicarnaso (*ad Pomp.* p. 234 U.-R.) puso a Tucídides el reparo pedantesco de que debía haber dispuesto ordenadamente su narración según el orden de los sucesos, en lugar de alterar con evidente arbitrariedad la secuencia de las cosas en los comienzos de su obra. Precisamente esta parte nos muestra en realidad cómo Tucídides antepone la tarea de investigador a la de expositor.

Las primeras proposiciones contienen la afirmación de que la guerra entre Atenas y Esparta acarreó al mundo griego, e incluso a la mayor parte de la humanidad, una calamidad que sobrepasó con mucho en extensión a todas las anteriores. Pero Tucídides sienta esto no sólo como afirmación corriente, sino como afirmación deducida de la historia. Esto constituyen los capítulos (2-19) de la llamada Arqueología [345]. En ellos tenemos una sucinta exposición de la historia griega desde los más remotos comienzos hasta el presente al servicio de la tarea de demostrar la preponderante significación de la guerra del Peloponeso frente a las numerosas empresas anteriores. Como en una obertura, resuenan por vez primera en la Arqueología motivaciones ideológicas y objetivas que son decisivas en el conjunto de la obra. En primer plano figura el problema de la constitución del poder, en la que, como expresión de la fuerza, se entiende por doquier la capacidad de potencia bélica. Precisamente HERMANN STRASBURGER [346] ha hecho fijar nuestra atención en que la preeminencia de la dimensión política y militar, que dominó por largo tiempo en la moderna historiografía, fue introducida, hablando con propiedad, por Tucídides. En la Arqueología aparece ya el pensamiento cardinal de la obra de que el poderío en el espacio egeo significa ante todo dominio del mar. Así, pues, Tucídides pone en el comienzo la formación por Minos de un imperio marítimo, del que esboza un cuadro cuyo contenido histórico sólo desde las grandes excavaciones cretenses de finales de siglo hemos

[344] Además de Marcelino, Plut. *Cim.* 4. Paus. 1, 23, 9.

[345] E. TÄUBLER, *Die Archäologie des Thuk.*, Leipzig, 1927.

[346] "Die Entdeckung der pol. Geschichte durch Thuk.", *Saeculum*, 5, 1954, 395.

sabido valorar correctamente. El factor marítimo sigue estando en el primer plano de la exposición, que alcanza hasta las guerras persas e ilumina también fugazmente los esfuerzos mutuos de la política espartana y ateniense después de la guerra común.

Cuando Tucídides comienza la Arqueología con la descripción de las condiciones más primitivas de los griegos, en las cuales faltan firmes asentamientos, para describir luego, con el vencimiento de la piratería y la formación de importantes centros de poderío, el desarrollo de una seguridad y orden más grandes, se declara partidario de aquella interpretación de la historia de la humanidad concebida como en perpetuo progreso a partir del primitivismo originario, que en el círculo de la sofística, especialmente por labios de Protágoras, encontrábamos interpretada como contraposición a la teoría mítica de Hesíodo de las edades del mundo aquejadas de sucesiva decadencia. Imagínase el historiador este progreso sobre todo como constitución de poderío y carente de todo prejuicio moral.

En su actitud científica, Tucídides se esfuerza en conseguir para sus informaciones una completa certidumbre (τὸ σαφές). En lo que se refiere a los sucesos contemporáneos del autor, la propia observación y el testimonio de los que intervinieron en los sucesos se la procuran en medida suficiente. Más difícil le resulta conseguirla en la exposición del pasado. Pero también en ella constituye una aspiración la prueba concluyente (τεκμήριον). Esta palabra enmarca significativamente los capítulos 1 y 21 de la Arqueología. Pero sólo en casos favorables se pueden encontrar pruebas como las que ofrecen los documentos. Cuando no es así hay que bucear en estratos más profundos y hay que aspirar a la verosimilitud, ya que no a la certidumbre. Pero la verosimilitud (εἰκός) es constatada con un procedimiento (εἰκάζειν) que la sofística, en estrecho enlace con la praxis del derecho, había llevado a un alto grado de perfección. En el curso de nuestra exposición haremos patente repetidas veces que no podemos imaginarnos a Tucídides sin el clima espiritual de la sofística. Pero comenzaremos por hacer una importante salvedad: el orador sofístico trata de despertar una impresión de verosimilitud que sirva a la finalidad que persigue; Tucídides, por el contrario, trata, con el método del εἰκάζειν, de aproximarse todo lo posible a la verdad. Es ejemplar a este respecto su manera de tratar la guerra de Troya. Sin tomar a Homero decididamente como fuente histórica, trata de sacar de sus noticias, excluyendo todos los rasgos meramente míticos, una grandísima cantidad de datos históricos. Él procede en un terreno tan inseguro como nosotros, y su problemática es también la nuestra.

Siguen tres capítulos (20-22) que constituyen una cerrada unidad. La renovada afirmación de la importancia de la guerra del Peloponeso los vincula a lo que precede, pero les confieren su particular fisonomía la exposición de los métodos mediante los cuales el historiador confía alcanzar su objetivo y la caracterización del mismo. Este apartado será para nosotros grandemente importante en un pasaje posterior.

El capítulo 23 representa una transición. Nuevamente se recalcan las especiales dimensiones de la guerra del Peloponeso poniéndolas en parangón ventajoso a este respecto con las guerras persas, y luego entra Tucídides en la ruptura de las hostilidades. En él encontramos la memorable distinción entre los motivos aislados (αἰτίαι) que condujeron a la ruptura de la paz de los 30 años del 446/45

y el pretexto genuino y profundamente enraizado en la naturaleza de las cosas (ἀληθεστάτη πρόφασις) que Esparta proclamó [347] en el campo de batalla con la fatalidad de un hecho natural contra el creciente y demasiado amenazador poderío de Atenas.

En el que sigue se empieza haciendo una exposición de los motivos y se llega hasta la declaración de la guerra (24-87). Las disputas entre Corinto y Corcira ofrecen el primer caso de litigio; luego siguen las hostilidades entre Corinto y Atenas, cuyo objetivo es Potidea. Se llega a la convocatoria de una asamblea en la que los confederados peloponesios presentaron sus quejas en la capital, Esparta, contra Atenas. Con una extensión inusitada nos ha trasmitido Tucídides, en cuatro discursos encadenados en dos grandes antítesis, un análisis de los impulsos y de los presupuestos imperialistas de la gran contienda. Habla ante la asamblea de los confederados el enviado de Corinto, y contra él uno de los enviados atenienses que se detuvieron en Esparta en otra ocasión; habla luego en el consejo de los lacedemonios el rey Arquidamo, que calcula precavidamente los poderosos medios de Atenas, y contra él el éforo Estenelaidas, mostrándose enérgico y decidido partidario de la guerra.

El capítulo 88 constituye también una transición. Los espartanos se han decidido por la guerra, pero han tomado esta decisión no tanto en favor de sus amigos confederados cuanto por salir a tiempo al encuentro del creciente y amenazador poderío de Atenas. Con esto el escritor se retrotrae en forma de composición en cadena, por un lado, al genuino motivo, mencionado ya en el capítulo 23, y por otro prepara la descripción que sigue de la Pentecontaetia.

Tucídides mismo declara (97: ἐκβολὴ τοῦ λόγου) que esta exposición (89-118) [348] de los cinco decenios casi completos trascurridos entre la victoria sobre los persas y el estallido de la guerra helénica interrumpe la andadura de la narración. Justifica este añadido de dos maneras. De una parte, que este capítulo de la historia de Grecia se ha descuidado ordinariamente y en particular ha sido tratado con inexactitud por Helánico en su *Atis*, pero por otra —y ésta es la razón principal— ofrece la posibilidad de exponer la realidad del poderío del Atica.

La parte final del libro primero (119-146) está consagrada a las últimas disensiones que precedieron a la ruptura de las hostilidades, en las que los discursos en franca antítesis constituyen el centro de gravedad. El orador corintio con sus argumentos sobre la necesidad de la guerra y las buenas perspectivas de la misma inclina a la asamblea federal a que se decida a tomar parte en la lucha al lado de Esparta, mientras que Pericles en el primero de sus tres discursos [349] pone las halagüeñas perspectivas del lado de los atenienses y expone las líneas esenciales de aquel proyecto bélico al que, según la convicción de Tucídides, estaba indisolublemente encadenado el éxito: completa utilización de la superioridad por mar, estar a la defensiva por tierra, apoyados en la poderosa fortificación de Atenas.

Las últimas conversaciones entre Atenas y Esparta dan a Tucídides ocasión de introducir en esta parte noticias sobre la muerte de Pausanias y de Temísto-

[347] A. ANDREWES, "Th. on the Cause of the War", *Class. Quart.* N. S. 9, 1959, 223.

[348] P. K. WALKER, "The purpose and method of the pentekontaetia in Thuc. book 1", *Class. Quart.* 7, 1957, 27.

[349] H. HERTER (véase *infra*).

cles. Todo muy oportuno, pues ambos varones habían desempeñado en la preparación de la liga marítima ática un papel diverso, pero muy importante.

Con el segundo libro de nuestra división empieza la descripción de los sucesos de la guerra, de los cuales fue el primero la incursión nocturna de los tebanos en Platea en la primavera del 431. Aquí introduce Tucídides todos los procedimientos cronológicos usuales a la sazón, y así recurre a la sacerdotisa de Hera en Argos, al éforo epónimo de Esparta y al arconte de Atenas. Así se establece el punto de partida con toda la exactitud alcanzable en aquel tiempo. Sin embargo, en general renuncia luego Tucídides a este sistema cronológico (pero cf. 5, 25) y cuenta por fracciones de año, que subdivide en verano e invierno. Considera tan importante hacer abarcable de esta manera el curso de la dilatada guerra, que ha aceptado los diversos inconvenientes de esta división del contenido por años. Por ejemplo, se ve forzado a repartir el largo asedio de Platea en tres relatos anuales. Todavía hace resaltar el cómputo mantenido por él, colocando una cláusula formularia al final de cada serie, que contiene frecuentemente su nombre. En 5, 20 declara Tucídides su preferencia por el cómputo en veranos e inviernos frente al cómputo a base de la duración en sus funciones de los arcontes u otros funcionarios [350]. Con toda probabilidad hemos de ver en esta preferencia la polémica contra Helanico, que ordena la parte histórica de su *Atis* según los arcontes.

El segundo libro abarca los tres primeros años de la guerra con las dos incursiones de los lacedemonios en el Ática y los varios intentos de los dos bandos por encontrar aliados. Al final de su relato sobre el primero de estos años pone Tucídides la oración fúnebre a los caídos (35-46) de Pericles, trabajada con esmero. Tampoco ésta contentó a Dionisio de Halicarnaso (*de Thuc.* p. 351 U.-R.), que consideraba tan pocas las bajas de este año, que no podían justificar el vigoroso discurso. La observación de que Tucídides se había propuesto hacer hablar con tal pretexto a Pericles es correcta, pero esto no es todo; este epitafio dice poco sobre los muertos, pero mucho sobre la ciudad a la que ofrendaron sus vidas. En los discursos polémicos del primer libro habían sido iluminados bajo diversos puntos de vista el poderío y el carácter de Atenas; pronto tendrá el historiador que informarnos de las dos primeras graves invasiones contra la seguridad y grandeza de la ciudad, pero entre tanto en este discurso presenta el cuadro del estado ateniense tal como quería conformarlo Pericles y tal como se presentaba a sus ojos, más como meta ideal que como cuajada realidad. Todo intento de querer separar la concepción de Pericles de la de Tucídides sería erróneo. En la actuación del hombre de Estado, según había podido apreciarla en años críticos, se realizaba su ideal de conducta política. En los discursos que pone en boca de Pericles, y especialmente en el epitafio, ha manifestado esta coincidencia. Como toda gran obra de arte, este discurso presenta diversas facetas. Penetra mediante enérgicas antítesis en lo característico de la idiosincrasia espartana tal como la presentó en el primer libro bajo diversos puntos de vista, pero, por otra parte, es una acabada exposición de aquella herencia espiritual que en otros tiempos salvó a la ciudad del hundimiento. Aquí, con el cuadro de clásica libertad ateniense de los individuos que no pierden su vínculo con el Estado, con la referencia a la misión ateniense, que consiste en ser un centro irradiador de cultura

[350] O. Lendle, "Zu Thukydides 5, 20, 2", *Herm.* 88, 1960, 33.

a toda la Hélade, nos resarce Tucídides con creces de la fría reserva con que a menudo la valoración de lo bello y espiritual está ausente[351] en su exposición del juego de las fuerzas políticas.

Al cuadro de la ciudad, que encuentra su plenitud en la libertad moderada y en su propia dignidad, sigue inmediatamente después la descripción deslumbrante de la terrible "Peste" que la infligió en el segundo año de la guerra las primeras heridas. Ya dijimos que los intentos de identificar la peste, a pesar de todos los pormenores clínicos de la descripción, resultaron vanos. La consecuencia de aquella inmensa desgracia fue una ruptura de la concordia, que Pericles trató de conjurar con aquel discurso que es el tercero y último del mismo en la obra de Tucídides (60-64). Constituye una nueva información del programa bélico de Pericles, que estaba fundado en la seguridad por mar, y cuyo acierto estaba para Tucídides fuera de toda duda.

Inmediatamente después del discurso sigue un extenso capítulo que ocupa un lugar destacado en la totalidad de la obra. En él ensalza Tucídides al hombre que era para él el modelo político, por su clara visión, por su desinterés personal y su ascendiente sobre la masa a la que él quería atraer a sus designios. Pero también ensalza la estabilidad de su obra, que se mantuvo en las catástrofes posteriores ocasionadas por otros. Ni siquiera la empresa de Sicilia, así lo cree Tucídides, hubiera sido superior a las fuerzas de Atenas. La culpa de que se fuera a pique fue de los dirigentes, incapaces de administrar la herencia de Pericles. Además, Tucídides realza la figura del homenajeado contraponiendo la autoridad del varón eximio a la mediocridad de aquellos que deberían haber sido sus continuadores y en vez de esto cayeron bajo la dependencia del favor y la voluntad del pueblo. Así que este apartado apunta con gesto calculado al desarrollo venidero e introduce la segunda concepción política informadora de la obra: así como el despliegue del poderío de Atenas resultó con imperiosa necesidad de su manera de ser y de las circunstancias temporales, así también se dieron en el núcleo de la democracia momentos de peligro que acarrearon su perdición cuando faltó en el timón de la nave del Estado la aventajada personalidad.

En la descripción del tercer año de la guerra aparecen los lacedemonios como principiantes en la lucha marítima, y a su vez los atenienses, mediante la alianza con el rey de Tracia, Sitalces, tratan de atraerse un gran poderío terrestre. En relación con esta acción describe Tucídides el imperio de los odrisios (97) y el dominio macedónico de Perdicas (99). Resulta instructivo parangonar estas descripciones, tendentes a recontar los recursos, con los excursos etnográficos de Heródoto, que se deleitan en los detalles y en las anécdotas.

El tercer libro abarca también tres años de guerra, y se extiende, por lo tanto, del cuarto al sexto. En la exposición de los dos primeros, Tucídides ha puesto un fuerte énfasis en aquellos casos particulares en los que la inmensa aflicción y

---

[351] F. Müller, "Die blonde Bestie und Thukydides", *Harv. Stud.* 63, 1958 (Hom. a Jaeger), 171, destaca los motivos éticos en el epitafio; es dudosa su propuesta, 41, 4, de escribir de acuerdo con los manuscritos más recientes καλῶν (en vez de κακῶν) τε καὶ ἀγαθῶν. Un penetrante análisis del epitafio, que realza los recursos lingüísticos, ofrece J. Th. Kakridis, *Der thukydideische Epitaphios. Zet.* 26, Munich, 1961. Alaba el discurso, considerándolo como un monumento que el anciano Tucídides ha levantado a su amor a Atenas triunfante de todos los desengaños.

el creciente embrutecimiento encontraron su impresionante expresión. A causa de este desplazamiento del centro de gravedad, las dos irrupciones de los lacedemonios en el Ática se describen en un enjuto estilo de crónica (1, 26). Tucídides cuenta por extenso la caída y el castigo de Mitilene (2-50), y de nuevo los discursos que se introducen sirven para el esclarecimiento de las fuerzas impulsoras y de importantes acontecimientos. Cuando el enviado de Mitilene, que estaba destinada a sucumbir, presenta en Olimpia a los peloponesios su solicitud de ayuda, se manifiesta la problemática interna de la liga marítima, en la que la supremacía de Atenas desembocaba necesariamente en una tiranía.

Pericles habló ya en su último discurso (2, 63) de una que sería injusto adoptar, pero peligroso disolver. Pero ahora hay que juzgar a los mitileneos por la entrega de la ciudad (427) no habla a los atenienses Pericles, sino Cleón. En la asamblea del pueblo ha logrado que triunfe la terrible proposición de matar a todos los adultos de Mitilene, reducir a la esclavitud a mujeres y niños y repartir la tierra. Ya había partido la orden a Mitilene cuando al pueblo le desconcierta su propia decisión, y una segunda asamblea puso de nuevo a debate al día siguiente la cuestión. En ella ha enfrentado Tucídides en una magnífica polémica oratoria (3, 37-40. 42-48)[352] a Cleón, que defendió apasionadamente su primera proposición, con Diódoto, que demuestra la insensatez de semejante brutalidad y consigue una condena que alcanza, por supuesto en toda su dureza, sólo a los culpables. Un barco enviado con toda rapidez llegó a punto de impedir la ejecución del primer acuerdo. Es muy típico de Tucídides y de su mentalidad genuinamente griega que el debate entero celebrado con tal acaloramiento sea al mismo tiempo una discusión generalizada sobre la eficacia de la espantosa represalia.

A este cuadro de brutalidad ateniense sigue la contrapartida espartana que se llama Platea (52-68). Después de tres años de asedio, la ciudad, consumida por el hambre, tiene que rendirse en el 427. Bajo la presidencia de los espartanos se reúne un tribunal, en el que un par de discursos presenta la antítesis entre la defensa de los platenses y las quejas de los tebanos. También ahora la condena es terrible: doscientos ciudadanos de la desdichada ciudad, cuyo nombre está aureolado por el resplandor de la lucha por la libertad frente a los persas, tuvieron que morir, las mujeres fueron reducidas a esclavitud y la ciudad fue poco después arrasada.

Poco antes del juicio sobre Platea había llegado a su término en la mitad del verano del año 427 la guerra civil de Corcira (70-85). Por tercera vez se abre ante nuestros ojos un infierno de pasión política. Con la ayuda ateniense son derrocados los oligarcas y el pueblo bañado en sangre. Aquí aparecen aquellos dos capítulos (3, 82 s.) en los cuales se despliega la patología de la guerra de una manera que en todo terrible suceso descubre una funesta legalidad. Como el médico junto a la cabecera del enfermo pronuncia su diagnóstico a base de los síntomas que observa, así Tucídides muestra aquí cómo la guerra, que desencadena fácilmente las pasiones, exacerba las tensiones internas de todo sistema político, convirtiéndolas en lucha de todos contra todos. Trágica característica del estado febricitante es la trasmutación de los valores vigentes en una ordenación pacífica que alarmantemente percibe el atento observador en la proteica utilización de las

[352] D. Ebener, "Kleon und Diodotos", *Wiss. Zeitschr. Halle*, 5, 1955/56, 1085.

palabras "sagacidad", "valentía" y "justicia". Como tantas partes de particular significación en la obra de Tucídides, también ésta tiene un doble alcance: como en un espejo ustorio, concentra las impresiones que hemos sacado de las informaciones precedentes y apunta de antemano y al mismo tiempo a las partes posteriores de la obra, en las que tal decadencia lleva a la ruina la gran obra de Pericles.

Frente a la cohesión de la parte más dilatada de este libro, la última se descompone en diversas acciones parciales. Entre ellas tiene particular importancia el envío de una pequeña flota que en el otoño del año 427 zarpó rumbo a Sicilia para proteger[353] allí a las ciudades jónico-calcídicas contra la coalición dórica encabezada por Siracusa.

También el libro cuarto abarca tres años de guerra, el séptimo, el octavo y el noveno. Como Tucídides al final del libro precedente hubo de seguir de cerca los diversos sucesos parciales, se le ofrece ahora la posibilidad de concentrar la exposición en el núcleo del acontecer bélico. El estratego Demóstenes, con certera visión de las posibilidades que allí se le ofrecían, ocupó Pilos, en la costa occidental del Peloponeso. Una parte importante del grueso de las tropas espartanas fue copada en la isla de Esfactería, situada enfrente de aquélla. La intensidad dramática de la descripción en estos capítulos (2-41) permite reconocer cuán consciente era Tucídides de que exponía uno de los puntos culminantes de la larga contienda. Esparta se ve gravemente comprometida, retira las tropas que habían invadido el Ática, concluye una tregua y, por medio de una embajada a Atenas, pide la paz. Pero Cleón hace fracasar las negociaciones y se ve forzado por Nicias, en una asamblea magistralmente descrita, a asumir el mando en Pilos, y obliga en brevísimo tiempo a los hoplitas espartanos a rendirse.

Entre los sucesos del año siguiente (424) hace resaltar Tucídides aquellos que significan un giro feliz para Atenas. Un golpe sensible para Esparta fue la conquista de Citera, pero los asuntos de Sicilia tomaron mal cariz para Atenas. Hermócrates en el congreso de Gela supo reconciliar a los griegos de Sicilia de tal manera que Atenas dejó de intervenir en el territorio, y sus navíos tuvieron que regresar. La intervención de Hermócrates es tan importante a los ojos de Tucídides, que le consagra un discurso (4, 59-64), sin que sea seguido de réplica por ser fundamentalmente verdadero.

Desde el capítulo 78 del libro cuarto hasta 5, 11, a través de los diversos episodios de la guerra, discurre con acusado relieve la intervención de Brásidas. Ello corresponde a la importancia de este varón, que llegó a ser el salvador de Esparta y frente al cual se pone Tucídides en una actitud de tan inequívoca admiración que por tres veces (4, 85-87; 126, 5, 9) nos le presenta como orador. En el curso de la campaña, que realizó después de una atrevida marcha hacia el norte en el territorio de la Calcídica, realizó también aquel ataque sobre Anfípolis que en la carrera de Tucídides desempeñó un papel tan funesto. En el primer año de la nueva actividad de los lacedemonios encauzada por Brásidas ocurrió también la grave derrota que el ejército beocio infligió en Delión a los atenienses. La impor-

---

[353] H. D. Westlake, "Athenian Aims in Sicily, 427-424 B. C. A Study in Thucydidean Motivation", *Historia*, 9, 1960, 385.

tancia del suceso es puesta de relieve antes del combate (4, 92; 95) por las arengas de los dos caudillos.

El libro quinto abarca un espacio de tiempo mayor que los restantes; alcanza del año 10 de la guerra a la mitad del invierno del 16; en este período contamos como parte de la gran guerra los años de la paz de Nicias como hace Tucídides. Nos ofrece primero el desenlace de las operaciones de Brásidas, que encuentra la muerte al mismo tiempo que Cleón ante Anfípolis. Por ambas partes surge el deseo de la paz, que se estipula en el año 421 para cincuenta años y se completa con una alianza defensiva entre Atenas y Esparta.

Tucídides diputa esta conclusión de la paz como un hecho memorable, como lo muestra el hecho de dar la fecha con mayor precisión cronológica indicando el éforo y el arconte, como en la ruptura de las hostilidades, pero al mismo tiempo señala cómo esta paz a la hora misma de su nacimiento albergaba una multitud de nuevos conflictos. Tucídides contempla las diversas fases de la gran contienda como partes integrantes de una guerra espartana y dedica un capítulo entero (5, 26) a defender esta su opinión. Se ha hablado con razones de peso de un segundo Proemio que introduce todo lo que sigue. Aquí Tucídides tiende una mirada que abarca hasta el término planeado de su obra, que debía alcanzar hasta el 404, y muestra que los años comprendidos entre la paz de Nicias y el reciente estallido de la guerra abierta no han constituido en realidad una interrupción de la contienda entre los dos bandos. Procuraban éstos molestarse siempre que podían, y por esto también estos seis años y seis meses deben verdaderamente considerarse como parte de una gran guerra de veintisiete años. En la parte biográfica hemos hecho aprecio de las importantes indicaciones sobre la suerte y la actuación del autor que este capítulo contiene.

La parte principal del quinto libro implica la poco agradecida tarea de exponer la época de esta precaria paz, con sus numerosas peripecias parciales y marginales. Con frecuencia la exposición no corresponde a los libros precedentes, apenas aparecen líneas claramente dibujadas y se omite el análisis del acontecer prescindiendo de la introducción de discursos. Ello suscita la difícil cuestión de si este fenómeno se explica satisfactoriamente por la naturaleza de los sucesos narrados, por su desmembración en empresas varias o por la ausencia de personalidades eminentes, o si en esta parte quedó incompleto el trabajo del autor. Nos enfrentaremos con idéntica cuestión al tratar del libro octavo.

Al menos se hace resaltar en estos capítulos tan poco claros el reforzamiento del poderío espartano, para el que fue decisiva la batalla de Mantinea (418).

Aunque en las partes centrales del quinto libro muchos asuntos quedan sólo en esbozo, sin embargo la última sección (84-116), que trata de la suerte de la isla de Melos, pertenece a las partes más cuidadosamente elaboradas y más ricas de contenido. Después de un breve relato sobre el cuerpo expedicionario que los atenienses habían enviado en el 416 contra la isla, introduce [354] la polémica, toda ella en forma dialogada, entre los emisarios atenienses y los consejeros de Melos. Esta forma es singular en una obra histórica, pero se debe rechazar toda comparación con diálogos socráticos y pensar más bien en una sublimación y conden-

[354] G. Deininger, *Der Melierdialog*, tesis doctoral, Erlangen, 1939. H. Herter, "Pylos und Melos" (v. *infra*), 317, A. 4-7, con abundante bibliografía.

sación acorde con la situación de las parejas de discursos en otros lugares empleados antitéticamente.

Frente a los melios, que en la trágica situación del pequeño neutral quieren conservar su paz, aparece el imperialismo ateniense que no soporta que se dé fuera de su imperio una postura semejante. Y la reclamación apoyada en la fuerza es también el procedimiento con que en lo sucesivo los atenienses, en un alarde de brutal cinismo, responderán a toda invocación al derecho y al honor. Así no les queda por su parte a los melios otro recurso que discutir la situación con argumentos meramente racionales. En este terreno tienen que sucumbir. Pero cuando dicen que la exaltación de la fuerza suscita necesariamente poderes opuestos en los cuales aquélla tiene que naufragar, cuando ellos maniobran con la posibilidad de la ayuda lacedemonia, saben que nada de esto puede salvarles, pero hacen resaltar la problemática del imperialismo ateniense. Hace tiempo que Atenas ha abandonado la prudente limitación del plan bélico de Pericles y se mueve sólo por la codicia de nuevas conquistas. El quinto libro se cierra precisamente con la información, terrible por su sobriedad, de la represalia ateniense contra la isla después de su caída: los hombres que cayeron en sus manos fueron muertos, y las mujeres y los niños reducidos a esclavitud. Inmediatamente después, y constituyendo hoy el límite del libro, sigue la narración de los preparativos que dispuso Atenas, todavía en el mismo invierno, tendentes a la más grande expansión de su poderío, la empresa contra Sicilia. Así se descubren, sin la entera intromisión personal del autor, relaciones que enlazan lo aparentemente separado, por una regularidad que descansa en la naturaleza de las cosas.

Claramente se advierte el esfuerzo de Tucídides por asegurar al diálogo de los melios la significación general de pieza de fisiología y patología del poder (su obra entera tiene este carácter fundamental) sobrepuesta a sus rasgos actuales. Por esto permanecen los interlocutores de ambos bandos en el anonimato, por esto ha pasado también en silencio [355] tempranas relaciones de la isla con la liga ateniense, que probablemente tuvieron lugar con anterioridad.

La división, corriente entre nosotros, de la obra de Tucídides en libros, como ya dijimos, es secundaria, pero no impropia. Ante todo, el comienzo del sexto libro y el final del séptimo son trozos bien escogidos entre los cuales se intercala el relato de la expedición a Sicilia como un drama sobrecogedor y bien trabado. Tucídides ha introducido esta parte de su obra con arreglo a su importancia. En el anuncio de la acción (6, 1) afirma que la mayoría de los atenienses no tenían idea de la magnitud de Sicilia y de la solidez de su emplazamiento, y al principio del capítulo sexto lo vuelve a repetir, poniendo como un marco a lo anterior: ¡Tan numerosos son sus pueblos y tan grande el país! Se intercala un relato de la colonización de Sicilia que nos da noticias de sus habitantes y ciudades, y de esta manera nos procura una pintura impresionante de los propósitos de la empresa ateniense.

---

[355] M. Treu, "Athen und Melos und der Melierdialog des Thuk.", *Historia,* 2, 1954, 253. Suplemento 3, 58. Por el contrario, W. Eberhardt, "Der Melierdialog und die Inschriften ATL A 9 (IG I² 63) und IG I² 97. Betrachtungen zur historischen Glaubwürdigkeit des Thuk.", *Historia,* 8, 1959, 284.

Con el capítulo octavo entramos en el año 17 de la guerra, que, juntamente con una parte de la mitad del verano del 18, constituye la materia de este libro. El pretexto para el ataque de los atenienses ofrecíólo esta vez la petición de auxilio de Egesta, que fue atacada por Selinunte y su aliada Siracusa. La pacificación siciliana lograda por Hermócrates no había durado mucho. También aquí distingue Tucídides la causa verdadera de los pretextos, y menciona (6, 6) como tal, repitiendo la expresión (ἀληθεστάτη πρόφασις) empleada en 1, 23, el propósito de los atenienses de someter a su dominio toda Sicilia.

A la importancia de la empresa y a la extensión de sus consecuencias corresponde el esmero en la exposición, que se expresa también con la amplitud y disposición de los discursos. Cuando ya los atenienses han decidido (6, 8) el envío de 60 barcos, trata Nicias pocos días después en una asamblea, cuyo único cometido sería propiamente aconsejar sobre los requisitos de la empresa, de hacer que regresen las naves. La gran polémica entre él y Alcibíades (6, 9-23) despliega, a la manera de Tucídides, las razones en pro y en contra del ataque a Sicilia, pero ofrece al mismo tiempo el retrato finamente diseñado de los dos hombres, que en los sucesos venideros han de jugar el papel decisivo. Ya antes (5, 43) Alcibíades ha penetrado en la escena, mas aquí sólo se le considera con una breve caracterización de su posición y de sus motivos. Pero ahora (6, 15) nos le muestra Tucídides antes de su gran discurso en la problemática de su naturaleza, en la mezcla, tan funesta para Atenas, de grandiosa apariencia y de genial planificación, con desmedido deseo de notoriedad y brutal egoísmo. Pero también aparece con entera claridad en este debate la tragedia de Nicias, para la que Tucídides en su párrafo final (7, 86) sobre el hombre tiene palabras de profunda comprensión. Como monitor de última hora, trata en el primero de estos tres discursos de impedir la arriesgada empresa, pero ve rechazadas todas sus objeciones a causa de la réplica de Alcibíades. Vuelve a tomar la palabra y reclama para la empresa, si ha de llevarse a cabo, abundantes pertrechos en hombres, barcos y avituallamiento. Todavía confía en poder apartar a los atenienses de su plan a causa de la magnitud de los gastos necesarios, pero como fracasa en su propósito, es él quien decididamente subviene a las gigantescas medidas de la expedición.

Después de narrar el sacrilegio de los hermocópidas y la partida de la flota, pasa Tucídides al escenario de Sicilia (32) y nos hace testigos de un preludio que manifiestamente se nos presenta como contrapartida de la asamblea popular en Atenas. También aquí una polémica oratoria (33-41) descubre los peligros en el interior del Estado, también aquí escuchamos tres discursos, adjudicados a otros tantos oradores. Hermócrates, el portavoz de la oposición siciliana, hace resaltar la gravedad de la situación y formula proposiciones concretas, a las que replica el demagogo Atenágoras. Todo lo que ocurre es para él un oportuno pretexto para atizar el fuego de la lucha intestina y para declamar en favor de su extremista programa democrático. Un general cierra el debate con una apelación a la conveniencia y a la sensatez.

Mientras tienen lugar las primeras operaciones militares de los atenienses, que se desarrollan bajo malos augurios, ocurre la reclamación de Alcibíades, que tiene que responder de su sacrilegio, pero desde la nave capitana se pasa a los espartanos. El hecho de que los atenienses prosiguiesen con tanto celo la investigación de la mutilación de Hermes y la profanación de los misterios después de zarpar

la flota se explica por su constante temor a la tiranía. La mención de ésta origina la intercalación del excurso de los Pisistrátidas (6, 54-59)[356], en el que se dice la verdad sobre los célebres tiranicidas. Ya en 1, 20, donde aducía un ejemplo de falsa tradición en el propio país, había afirmado Tucídides brevemente que Hiparco no había sido tirano. Ahora expone más extensamente la historia de la intriga amorosa que subyace en la acción de Harmodio y Aristogitón, y trata de reducir a su justo valor los servicios de los tiranos en pro de Atenas. El hecho de que Tucídides por dos veces corrija el error sobre Hiparco no puede dar margen, en vista del diverso carácter de las dos partes, a conclusiones analíticas.

Ya vimos claramente que la narración de la guerra de Sicilia está provista de discursos muy abundantes. Esto es valedero lo mismo para los preparativos que para la etapa inicial de las luchas. Así, en la primera acción de los atenienses contra Siracusa oímos a Nicias hablar (68) a las tropas, mientras que un discurso de Hermócrates sobre las medidas necesarias está redactado (72) en estilo indirecto. Sigue luego (76-87) una polémica oratoria en relación con el propósito de los siracusanos y de los atenienses de atraerse a la ciudad de Camarina, que oscila entre los partidos. Vuelve a hablar Hermócrates, el activista, del frente siciliano, y en favor de la parte contraria Eufemo, que en un tono admonitorio representa la política autoritaria de Atenas en el diálogo con los melios.

En lo restante de este año de guerra nos enteramos de los intentos de los dos bandos por procurarse nuevos aliados, pero es decisiva para la prolongación de la guerra la aparición de Alcibíades en Esparta. Allí se titubea todavía en intervenir, pero Alcibíades ahuyenta la indecisión espartana. Su largo discurso (89-92) esclarece la importancia decisiva de su traición para la guerra. Alcibíades aconseja el envío de tropas y de un experimentado caudillo espartano. Éste será Gilipo, y con su arribo llegarán las calamidades, que nos narra el libro 7, sobre el ejército ateniense. Pero Alcibíades aconseja también la conquista de Decelia, en el norte de Atenas. Esto pone a la ciudad en el más apurado trance, como refiere el mismo libro en un apartado propio (27 ss.).

Con la parte final del libro sexto nos encontramos en el año 18 de la guerra, cuya descripción alcanza hasta 7, 18. A este año se le dedica, por lo tanto, un espacio relativamente corto, en el cual se revela la sabiduría del autor en la disposición de la materia. El año precedente, con sus preparativos y el comienzo de la gran empresa, es extensamente descrito, y los discursos, muy abundantes, sirven para la comprensión de las fuerzas, de los hombres y de las situaciones. Con igual extensión, pero con más economía de discursos, se narran los sucesos del año 19 con su catástrofe. Por el contrario, al año 18, que discurre entre la orgullosa esperanza y la desgracia sin medida y en el que todavía no se ha decidido la suerte, se le consagra menos espacio y consideración. El centro de gravedad lo constituye el asedio de Siracusa, que empieza a prometer buen éxito después de la ocupación de la altura de Epípolas. Pero luego la intervención de Gilipo cambia la situación de tal manera que Nicias se ve en la necesidad de pedir auxilio a Atenas. La lectura de su carta ante la asamblea popular (7, 11-15) cumple la misma finalidad que los discursos, que faltan en la narración de este año de guerra de acuerdo con el procedimiento antes aludido.

[356] SCHADEWALDT (v. pág. 513), 84. DEICHGRÄBER (v. pág. 513), 32, 144, con bibl. H.-J. DIESNER, "Peisistratidenexkurs und Peisistratidenbild bei Thuk.", *Historia*, 8, 1959, 12.

El séptimo libro —Macaulay lo consideró superior a toda la prosa que él conocía— cuenta en su parte principal el año 19 de la guerra, al que se consagran también los seis primeros capítulos del libro último. Presagiando desgracias, comienza la narración con la ocupación de Decelia por los lacedemonios, que de este modo cierran a Atenas la comunicación más cercana con Eubea y, por ende, una de las vías de aprovisionamiento más importantes (19). Tucídides se preocupa también de que no desaparezca de nuestro campo visual la calamidad que este golpe atrajo sobre Atenas. En el frente de Siracusa, donde los atenienses todavía son dueños de la situación por mar, pero donde ha caído en poder de Gilipo el cabo Plemirión (22 s.), andan ambos bandos ocupados en conseguir refuerzos. Demóstenes se pone en marcha con los destinados a Nicias, pero no puede llevarse los 1.300 mercenarios, que llegan demasiado tarde. Los atenienses tienen que hacer que regresen por falta de dinero, y esto ofrece pretexto para una extensa exposición de las dificultades militares y financieras en que el ataque espartano a Decelia los precipitó (27 s.)[357]. El ataque de los tracios en Micaleso, que se ven precisados a regresar, y la masacre, que no perdonó ni siquiera a unos escolares, ofrecen un ejemplo trágico de lo que en esta guerra era posible (29). Tucídides ha logrado con ello que no perdamos de vista al Ática como segundo foco de esta fase de la guerra, y en lo sucesivo puede hacer descansar de nuevo el peso de la narración en Sicilia. Allí se va iniciando, con las crecientes cualidades marineras de los siracusanos, un progreso peligroso para la flota ateniense, pero brilla todavía —¿cómo no pensar en la tragedia?— antes de la catástrofe la esperanza puesta en el buen éxito. Demóstenes ha entrado (42) con los refuerzos en la bahía de Siracusa, los atenienses vuelven a ser fugazmente señores de la situación, pero fracasa (43 s.) el choque decisivo por la recuperación de la colina de las Epípolas. Ahora Demóstenes mismo lucha por la interrupción de la empresa, pero Nicias vacila, y, cuando ya está decidido a regresar, un eclipse de luna asusta a los atenienses y los mueve a esperar tres veces nueve días. Entre los siracusanos se ha acrecentado la voluntad de resistencia ante el deseo de aniquilar el cuerpo expedicionario enemigo. Ya en la lucha naval son también los más fuertes y estudian el plan de cerrar a los atenienses la salida de la gran bahía (56). En este escenario, en el que empieza a perfilarse la etapa final de este importante capítulo de la guerra, llama Tucídides nuestra atención volviendo a hacernos recordar la extensión de esta guerra, puesto que en dos apartados (57 s.) enumera en una ojeada recapituladora a los aliados de ambos bandos. En su renovada técnica enmarcadora hace seguir a este intermedio la narración del bloqueo de la bahía. Tucídides pone de relieve de dos maneras que la subsiguiente batalla en la bahía, con los fracasados intentos de los atenienses por romper el bloqueo, constituye un acto decisivo del drama siciliano. Hace preceder la lucha por los discursos de los dos generales, Nicias (61-64) y Gilipo (66-68), y al término de los mismos establece una relación muy significativa con Pilos. Lo que los atenienses hicieron allí con los lacedemonios, cuando les destruyeron los navíos y aislaron las tropas en Esfacteria, lo experimentan ahora ellos a causa del aniquilamiento de su flota en Sicilia.

---

[357] H. Erbse (v. pág. 513), 38.

Ya sólo resta la marcha a través de una región amiga. Antes de la partida para esta última marcha del ejército pronuncia Nicias un discurso que Tucídides ha configurado magistralmente en la idea que de este hombre se forjó la tradición. Toda esta empresa, dice, como manifestación de arrogancia, ha debido suscitar la envidia de los dioses, pero las actuales calamidades deben servir de expiación y es de esperar que el éxito se aleje de nuevo de los enemigos. Pero el circunspecto cálculo de un alma pía resulta errado en este caso. Las tropas son destrozadas en su penosa marcha por los siracusanos; son terribles las pérdidas, terrible la suerte de los prisioneros, llevados a las canteras o reducidos a la esclavitud. Nicias y Demóstenes son muertos.

La narración del año 19 de la guerra llega, como hemos advertido, con seis capítulos al libro octavo. Los dos últimos de esta sección traen a colación sucesos que incesantemente vuelven a repetirse en este libro y son de decisiva significación para la parte final de la guerra: los sátrapas persas Tisafernes y Farnabazo se mezclan en el juego. La información sobre el año 20 de la guerra (7-60) refiere los diversos tratados entre lacedemonios y persas, en favor de los cuales negoció Tisafernes, y aporta los documentos textuales. Antes de la conclusión del tercer tratado habían enviado también los atenienses una embajada a los sátrapas persas. Además, Tucídides en este año informa de una serie de acciones parciales, en las cuales se trata mayormente de la defección de aliados áticos en las islas, así como del intento de su vuelta a la alianza. Cada vez aparecen más acusadamente en primer plano los lacedemonios con sus aliados como opositores que hay que tomar en serio en el mar. En la última parte de este año se inician sucesos que llegan a su término en el siguiente. En la flota anclada en Samos aspiran los oligarcas a derrocar la democracia en Atenas, mientras Alcibíades, para conseguir su regreso a la patria, intriga junto a Tisafernes en favor de ésta.

Los acontecimientos del año 21 muestran en los capítulos correspondientes del libro octavo (61-109) un movimiento más animado. La política interior de Atenas ocupa necesariamente un ancho espacio. En los comienzos del verano del 411 fue derrocada la democracia por la revuelta oligárquica que entregó la responsabilidad del poder pleno a un consejo de cuatrocientas personas. Detrás de esta revolución estaba ante todo el orador Antifonte, a quien Tucídides (68) pondera con especial calor. Por otra parte, no silencia el terror que este régimen ejercitó. La actitud inhibitoria de la flota ante Samos obligó pronto a un retorno a una constitución moderada. Se apoyaba en los cinco mil ciudadanos que podían pagarse su armamento, y ha merecido de Tucídides (97) una gran alabanza desde el punto de vista de su moderación.

La defección de los aliados, que especialmente en el caso de Bizancio (80) y Eubea (95) es crítica, prosigue; prosigue también el equívoco papel que detrás de los frentes juega Tisafernes. Pero hacia el final del libro, y, por lo tanto, de toda la obra, la actuación de Alcibíades vuelve a iniciar un giro favorable a los atenienses. En Samos le reciben con regocijo el ejército y la flota y le eligen general. La victoria marítima de los atenienses en Cinosema, mandados por Trasíbulo, y la recuperación de Cícico inician una nueva fase de la guerra. Está refiriendo el autor la renovada actividad de Tisafernes cuando termina la obra, o cuando, mejor dicho, se interrumpe.

En este libro octavo vuelve a planteársenos una cuestión que se presenta ya en el quinto. Los discursos en estilo directo, que hemos de considerar como un método particular de la exposición histórica de Tucídides, faltan tanto en el octavo como en el quinto, en el que naturalmente el límite para nuestra observación cae antes del diálogo de los melios. Hay que añadir una segunda observación: en ambos libros se encuentran documentos con palabras del texto original, o sea, material de primera mano, lo cual concuerda además con las precisiones en 4, 118 de la tregua de un año. Como luego, en los libros 5 y 8, aparecen de vez en cuando descuidadas las líneas principales del desarrollo en favor de diversos sucesos parciales, se ha concluido repetidas veces que Tucídides no pudo dar la última mano a estas partes. Las mentadas comprobaciones pueden explicarse también de otra manera: se puede invocar en favor de estas soluciones de continuidad la desmembración del acontecer en acciones particulares y justificar la introducción de los documentos por la aspiración a una claridad máxima. La interpretación más natural es, sin embargo, que Tucídides no llegó a dar el último toque.

A través de la cuestión antes estudiada hemos penetrado en un círculo de problemas que hasta hace poco ha absorbido casi exclusivamente la investigación lingüística alemana sobre Tucídides, tan exclusivamente que se puede hablar de una cuestión tucidídea como se habla de una cuestión homérica. Tanto en ésta como en aquélla el método ha sido idéntico. Hay que reconocer que la distinción de estratos es en Tucídides enteramente evidente. Nada más decirnos en la primera fase de su obra que ha comenzado el bosquejo de la guerra, inmediatamente, con el estallido de la misma, predice la importancia de los hechos venideros. Como luego de diferentes pasajes se desprende irreprochablemente que Tucídides trabajó en su obra después del 404, hay que distribuir la ejecución de ésta en un largo espacio de tiempo.

Fundamentó el análisis en este terreno hace más de un siglo FRANZ WOLFGANG ULLRICH, profesor en el Johanneum de Hamburgo, con sus *Beiträgen zur Erklärung des Thukydides* (1, 1845. 2, 1846). En ellas partía de dos observaciones. Los primeros libros no contienen ninguna predicción sobre la duración de la guerra en total, y la denominación de la guerra descrita (ὅδε ὁ πόλεμος y otras por el estilo) es tan indeterminada que todavía no hay que presuponer el conocimiento del curso total con diversas partes. Posteriormente ULLRICH hizo especial hincapié en el llamado segundo Proemio (5, 26), que revela el conocimiento de la guerra hasta su conclusión, y, según esto, debe haberse escrito después del 404. A estas observaciones ha añadido ULLRICH una serie de indicios, y por ellos ha llegado a la distinción de dos bosquejos principales. El primero estaría recogido en los libros 1 a 4 (hasta su mitad); abarcaría sólo el primer período de diez años de la guerra y comenzaría poco después de la paz de Nicias (421). El segundo habría que datarlo después de la caída de Atenas (404) y comenzaría con la ojeada al curso entero de los sucesos. Además de los libros comprendidos desde la mitad del cuarto hasta el final, hubo ULLRICH de adjudicar a la fase de este trabajo diversos sucesos relacionados con el período posterior de la guerra, que se vio forzado a admitir en la primera mitad de la obra. La aceptación de posteriores reelaboraciones hubo de contribuir en este punto a preservar de la ruina el edificio de sus lucubraciones.

Un nuevo giro dio a esta investigación por algún tiempo el libro de EDUARD SCHWARTZ[358]. Trató de afirmar el análisis y ha trabajado como en la disección de Homero con el examen de las contradicciones y la hipótesis de redacciones dobles constatables. También en el caso de Tucídides, como genuino doble del redactor de la poesía homérica, el editor se esforzó en explicar las discordancias. SCHWARTZ trató de valorar los estratos así obtenidos como testimonios de una evolución espiritual de Tucídides. Otros, como SCHADEWALDT, han ido más lejos, y parecióle posible distinguir del Tucídides rígido investigador de los hechos otro posterior que quería comprender la historia y procurar a otros esta comprensión.

En la fase más reciente de la investigación tucidídea se ha llegado a la distinción de capas, obtenida con gran rigor crítico, que no excluyen la solidez de la obra. Mediante una cuidadosa revisión de los argumentos, HARALD PATZER ha empezado por aclarar nuestra posición. El apéndice de su libro, con un catálogo de los indicios tardíos y recientes, posibilita una rápida ojeada sobre el resultado. Seguros indicios tardíos son bastante frecuentes y se reparten por toda la obra. En cambio, son extraordinariamente raros, y, como demostró PATZER, no todos de la misma fuerza probatoria, los tempranos indicios que merecen cierta consideración.

Tenemos que volver a establecer paralelos con la filología homérica. En aquel terreno, como en éste, la investigación ha llegado mediante muchos rodeos a la conclusión de que no basta considerar la forma que se nos ha trasmitido solamente bajo el punto de vista de su desmembración, sino que hay que considerarla y estudiarla en su peculiaridad de creación de alto rango. El unitarismo de este cuño, tal como lo entiende, sobre todo para Tucídides, JOHN H. FINLEY[359], pierde de vista lo que es anterior a la forma. Nuestro capítulo sobre Homero trató de dar a conocer la multitud de presupuestos que nos explican la fisonomía de la *Ilíada* y de la *Odisea*, y no hemos de perder de vista, en lo que se refiere a Tucídides, su propio testimonio, que nos garantiza que su trabajo duró diez años. Pero lo que leemos hoy no es un acoplamiento de bosquejos recubierto insuficientemente por añadidos e interpolaciones, que con el trascurso del tiempo y una particular actitud anímica se aíslan bien, sino una obra esencialmente única, formada desde puntos de vista perfectamente determinados. Los numerosos indicios tardíos deponen en favor de que ésta recibió su forma en los años posteriores al derrumbamiento de Atenas. Naturalmente, en él se utilizan y ponen de relieve una multitud de noticias y retoques de la época creacional anterior del autor. Que él no llevó a término su trabajo nos lo demuestra tanto el final como, según nuestra interpretación, la naturaleza de los libros 5 y 8, pero pudo avanzar tanto en él que logró para su obra una armonía de conjunto que no nos permite el fraccionamiento del mismo en partes y partecitas sin más ni más. De este modo se ha introducido hoy en el terreno del análisis tucidídeo una saludable reserva que no niega a éste su derecho fundamental, pero que valora las posibilidades de lo realizable con mucha más crítica que cuando en los precipitados intentos de años anteriores se tuvo la intención de hacer lo mismo.

---

[358] *Das Geschichtswerk des Thuk.*, Bonn, 1919; 2.ª ed. 1929.

[359] Además de en el libro mencionado en pág. 513, en "The Unity of Thuc. History", *Harv. Stud.* Suppl. Vol. 1, 1940, 255.

Una agradable consecuencia de este cambio es que desde muy recientemente se ha empezado a investigar con renovada intensidad sobre la estructura interna de la obra. Para caracterizar la relación del hombre con su objeto, durante mucho tiempo se consideró suficiente parangonarlo con Heródoto. Él mismo contribuyó a esto, pues en diversos pasajes [360] corrigió las aserciones de Heródoto, evitando mencionarlo, o, como en los capítulos metodológicos, las combatió. Constantemente encontraremos a Tucídides como fundador de la historiografía pragmática, como investigador incorruptible y decidido buscador de la verdad, contrapuesto a Heródoto como representante de la afición jónica por las historietas y mantenedor desprovisto de crítica de toda clase de tradiciones inciertas. En esto hay una buena parte de verdad, pero la profunda y diversa naturaleza de los dos historiadores no hay que aprehenderla por este camino. Trátase más bien de una diferencia de intensidad con la que determinados principios son actualizados. También Heródoto tiene conciencia del distinto valor de sus fuentes, y aun cuando no hace cuidadosa distinción entre ellas, sin embargo alude repetidas veces a su inseguridad. También Heródoto recurrió a inscripciones y monumentos para su exposición y podemos comprobar que no le era extraño el principio de la importancia de los documentos. La distancia entre ambos es importante a este respecto y no debemos atenuarla. Con seca rigidez se excluye en Tucídides el gusto por la narración en sí, y todo se pone al servicio de una finalidad: averiguar lo que en realidad sucedió. En medida muy distinta a la de Heródoto, los procedimientos metodológicos son perfeccionados y enderezados a este fin. Cierto que Tucídides escribe una historia de sucesos contemporáneos y dispone para ello de medios más abundantes y fidedignos que Heródoto para la época de los persas, pero cuando se entrega a excursus sobre el pasado tampoco da un paso sin pisar terreno firme. Respecto al método de trabajo de Tucídides es instructivo reparar en cómo en el excursus sobre los Pisistrátidas (6, 54-59) se esfuerza por demostrar que el tirano fue no Hiparco, sino Hipias. Aprovecha a este propósito la inscripción votiva del altar de los doce dioses, que el homónimo nieto de Pisístrato levantó en el ágora ateniense, una ofrenda délfica difícilmente legible y la estela que se alzaba en la Acrópolis en memoria del derrocamiento de los tiranos. Es instructivo ver cómo trabajó a base del tercer testimonio. No puede obtener de él ninguna indicación directa, pero el hecho de que la inscripción mencione solamente hijos de Hipias, pero no otro hijo de Pisístrato, y el orden de los nombres, demuestran que Hipias es el primogénito de los sucesores y, por lo tanto, el heredero de la tiranía. Vemos a Tucídides manejar aquí predominantemente aquellos verosímiles argumentos (εἰκάζειν) que ya antes hemos tenido que mencionar en relación con el nuevo arte de la demostración jurídica patrocinado por los sofistas. Cuando trata de esclarecer épocas muy remotas, Tucídides tiene que conformarse con argumentos de esta índole. Así, pues, la Arqueología se convierte, en lo referente a este método, en el terreno de valiosas comprobaciones, y es manifiesta la satisfacción con que Tucídides la emplea en esta primera parte de su obra. Dicha satisfacción está justificada. La conclusión, por ejemplo, que él extrae de los ajuares y formas de enterramiento de las sepulturas delias, que hacen

---

[360] SCHMID, 2, 663, 7.

suponer la existencia de una prehistórica población caria en la isla, corresponde enteramente a los métodos de la moderna investigación.

Insistamos una vez más en la decisiva importancia que para la historiografía de Tucídides tuvo su voluntad incondicional de objetividad. En este punto ha sobrepasado a Heródoto. Pero si nos preguntamos qué diferencia radical existe entre su obra y la de su predecesor, hemos de seguir otro camino. Tucídides ha expuesto la finalidad e instrumentos de su trabajo en los capítulos 1, 20-22, de los cuales, el último especialmente, el llamado capítulo de los métodos [361], ha sido objeto en los años precedentes de intensa investigación, en la que quizá a veces se ha exigido demasiado a la palabra aislada. Sin embargo, todo lo esencial puede ser considerado como conquista definitiva. Empezamos por oír al programador de una investigación histórica lo más exacta posible. Como tal, tiene que explicar su desconfianza en las noticias trasmitidas por tradición oral. Para demostrar que sucesos incluso de la propia historia nacional están fundados en tal tradición, recurre Tucídides a la trasmisión de la pretendida tiranía de Hiparco y su derrocamiento por Harmodio y Aristogitón. Él ha vuelto en relato circunstanciado sobre esta cuestión, que es un ejemplo característico de su labor investigadora, en el excurso del libro sexto. Con dos ejemplos más sobre Esparta atestigua Tucídides su desconfianza en las indicaciones sobre organizaciones pertenecientes al presente, y que son compulsables en todo tiempo. Se trata del pretendido doble derecho de voto que tienen los reyes y de la existencia de un "grupo pitanático". Como ambas cosas son mencionadas por Heródoto marginalmente, resulta especialmente claro aquí el intento de Tucídides de apartarse de su predecesor. En el capítulo siguiente contrapone Tucídides su ímproba tarea a los dos grupos, el de los poetas y el de los logógrafos, que él, con una simplificación forzada por el ardor de la polémica, pero no enteramente infundada, reduce al común denominador de aquellos que quieren ganarse a sus oyentes con el ornato y encumbramiento de la narración. Cae de su peso que en la exposición de estas ideas se alude ante todo y sobre todo a Homero y a Heródoto.

Constituye el final del capítulo 21 una de aquellas insensibles transiciones que ya varias veces hemos comprobado en Tucídides. La guerra de que se ocupa la obra es verdaderamente la más grande de cuantas jamás haya emprendido Grecia. Esto precisamente lo ha evidenciado la metódica y cuidadosa confrontación del pasado. Pero por esto mismo su exposición debe descansar en los mismos principios. El propio capítulo de los métodos (22) subdivide esta tarea de una manera peculiar al griego desde siempre. En la *Ilíada* (9, 443) describe Fénix las dos metas de la noble educación que forman una unidad: dominio de la oratoria y preparación para la acción. Con la misma división en discursos y acciones desarrolla Tucídides el programa de su obra. Comienza con los discursos. Difícil le era, así lo dice, traer a la memoria la forma exacta de lo hablado (τὴν ἀκρίβειαν αὐτὴν τῶν λεχθέντων) en los discursos que él mismo había escuchado (pues los hay de este tipo, y tenemos que contar entre ellos los de Pericles), e igualmente difícil resultaba hacer lo mismo a otros que le dieron noticias de otros discursos. Con recientes investigadores referimos nosotros la mencionada expresión tanto a la literalidad de lo dicho como a la exacta secuencia de los pensa-

[361] Bibl. en H. HERTER, "Zur ersten Periklesrede" (v. *infra*), 613, 1. Además, H. ERBSE (v. *infra*), 55.

mientos. Después de comprobar lo que no podía conseguir y aquello a que por la naturaleza de su obra no podía realmente aspirar, nos describe su método en la redacción de los discursos. Los pergeñaba según las exigencias de la respectiva situación (περὶ τῶν ἀεὶ παρόντων τὰ δέοντα), como a su juicio debieron ser en labios de los oradores. Sin embargo, el reconocimiento de tal libertad va acompañado de una limitación muy esencial: en la medida de lo posible se ha conservado el sentido global (ξύμπασα γνώμη) de lo dicho realmente, que todavía en la mayoría de los casos era comprobable. Sobre la finalidad de los discursos intercalados no hablamos ahora; tendremos que examinar este problema en un conjunto más amplio.

A diferencia con los discursos, en el relato de los sucesos la meta incondicional e intensamente apetecida era la exactitud. En alusión indirecta pero clara a Heródoto dice Tucídides que en este terreno no bastaba interrogar a cualquiera, sino que era necesario una incansable comprobación de los testimonios que se contradecían según el enfoque y capacidad retentiva de los testigos oculares.

Tucídides es consciente de que el rigor de su exigencia significa una renuncia al efectismo. Cuando habla de la impresión sobre sus oyentes, volvemos a pensar en Heródoto, el cual, según la tradición, hizo lecturas públicas de su obra. Tucídides sabe consolarse de la renuncia a tales éxitos: las gentes para las que él escribe son de otra índole. Se dirige a aquellas que quieren adquirir una clara idea de lo que sucedió o de lo que volverá a suceder igualmente o de manera parecida en consonancia con la regularidad inherente a la naturaleza humana. Él se dará por satisfecho con que los hombres de esta severa apetencia saquen provecho de su obra, pues la ha creado no como pieza de agonales esplendores, sino como conquista que traspasará las edades (κτῆμα ἐς ἀεί). Aquí nos encontramos en el núcleo espiritual de la obra de Tucídides y en aquel punto en que empieza a ponerse de manifiesto la diferencia fundamental con Heródoto.

Sobre el meticuloso escudriñador del curso de los sucesos reales se destaca el historiador que quiere comunicarnos conocimientos políticos de valor duradero. Las concisas palabras en las que Tucídides nos habla de esta última aspiración de su actividad no deben ser torcidamente interpretadas en el sentido de un empleo primitivo de la frase *historia vitae magistra*. Tucídides no ha tenido la intención de suministrar a sus lectores un criterio seguro en sus pronósticos políticos ni quiso poner en sus manos un vademécum con arreglo al cual hubieran de decidirse en casos concretos. Pero ciertamente se ha incorporado a su trabajo la creencia en regularidades y fuerzas determinadas que descubre el ojo inquiridor en la base de los sucesos, de estos sucesos desconcertantes, abigarrados y polifacéticos. Tal sabiduría significa esclarecimiento de las líneas aparentemente confusas, y, si bien cada situación es algo generalmente irrepetible, se ofrecen en ellas al conocimiento del perito fuerzas que pertenecen al área de lo permanente. El que posee esta sabiduría no recibe, es cierto, reglas seguras de cómo debe obrar políticamente, pero adquiere la capacidad de iluminar situaciones dadas en cada futuro caso particular, de entender los principios que regulan el juego de las fuerzas y tomar decisiones, prestándoles la debida atención. Es paradigmática de esta postura finalista el pasaje (2, 48) en que Tucídides explica que quiere describir los síntomas de la terrible peste para que en un futuro ataque de la enfermedad no haya que enfrentarse a ella con absoluta ignorancia.

Cuando Tucídides extrae así de los fenómenos particulares el principio universal no hace sino seguir el camino del pensamiento griego. Sin embargo, no cabe duda de que por este procedimiento coloca su programa bajo una antinomia. Para el investigador que trata con ímprobo esfuerzo de aprehender tan completa y correctamente como le sea posible cada suceso en particular, no constituye lo particular el último y apropiado fin, sino más bien lo prototípico que de él se puede extraer. Esta antinomia no puede distribuirse en las etapas del desarrollo de Tucídides; está profundísimamente enraizada en su naturaleza y en su obra.

Tratamos de acercarnos a la comprensión de esta obra con la ayuda de dos cuestiones. ¿Por qué camino emprende Tucídides el propósito de comunicar a sus lectores la comprensión de que habla en el capítulo sobre los métodos, y en qué terreno cree él encontrar lo universal y estable que posibilita al experto una profunda inteligencia de la concreta situación?

A este respecto necesitamos comenzar haciendo una comprobación negativa: salvo raras excepciones, Tucídides no aparece en su obra formulando juicios de valor o interpretaciones. Precisamente el hecho de que tan sólo rara vez percibamos su voz confiere a la totalidad aquella fría objetividad que siempre se ha puesto de relieve como su particular característica. Cuando habla en nombre propio es que tiene que decir, claro está, cosas de especial importancia, como, por ejemplo, comunicar los principios básicos de su programa (1, 22), su juicio sobre Pericles y su política (2, 65) y sus experiencias y la temible perturbación de la humana convivencia producida por la guerra (3, 82 y s.). Un poco más explícito es en el libro 8, en el que considera con elogio la constitución de Quíos (24) y la constitución moderada y oligárquica de Atenas (97), o cuando al final del capítulo 96 habla de la diversa actividad de los atenienses, espartanos y siracusanos. Sólo rara vez adopta ante los sucesos descritos o ante personajes determinados una postura personal; así, ante Cleón (3, 36. 5, 16) o ante el desastre de Micaleso (7, 30). Al cálido elogio de Nicias (7, 86) nos referiremos cuando hablemos de la postura de Tucídides ante la religión.

Todo esto es excepcional. Tucídides no habla *ex cathedra*, no hace más que exponer. Pero su narración no se contenta con describir los hechos particulares, sino que penetra en lo más profundo, descubre relaciones y analiza las situaciones decisivas de la gran contienda, en las que se hacen patentes los presupuestos, se deslindan las posibilidades y salen a plaza los autores responsables con sus cálculos y motivos. Precisamente estos análisis son los que permiten al lector captar lo que hay de permanente en lo mudable, lo que se repite en lo que sólo una vez sucede. El esmero que puso en este esclarecimiento de la situación histórica le ha conferido el derecho de hablar, en las discretas palabras no exentas de orgullo del capítulo referente a los métodos, de una conquista para todas las épocas. El medio más excelente para el análisis de la situación tucidídea son los discursos. En el pasaje arriba mencionado dice el propio Tucídides que fueron para él decisivas en la redacción de éstos las exigencias de la situación respectiva. Simplemente con esto se indica la finalidad que cumplen los discursos en la obra. Más de 40 discursos están incorporados en la totalidad de la obra, y alrededor de dos tercios de ellos se encuentran en los cuatro primeros libros. A esta proporción puede haber contribuido algo el que Tucídides no llevó a término la revisión de cada una de las partes posteriores, pero este extremo no es susceptible de aclara-

ción. La especial abundancia de discursos analizadores e interpretativos existentes en la primera mitad de la obra concuerda totalmente con la tarea de estos libros de poner en claro los presupuestos de la gran guerra, naturaleza y disposición de ánimo de los bandos y las posibilidades abiertas en el primer período a tantas direcciones.

Estos discursos sirven en gran medida al propósito de desplegar ante nosotros las causas de los sucesos y los motivos de las acciones y, de este modo, iluminar la genuina realidad hasta las raíces de las cosas; se evidencia sobre todo en aquellos casos en los que se contraponen antitéticamente los discursos de dos representantes de bandos opuestos. En ninguna ocasión mejor que en éstas comprendemos que la sofística es uno de los presupuestos de la obra de Tucídides. En ella se había hecho patente el dominio de antinomias que subyace en todas las actividades humanas; por ella se supo que en todos los asuntos humanos son posibles dos actitudes distintas. Protágoras lo expuso esto en sus *Antilogiai,* y la frase surge en Tucídides con intención programática inmediatamente antes de la primera controversia oratoria de su obra, la que tiene lugar entre corcirenses y corintios ante la asamblea popular ateniense (1, 31). Tucídides ha llevado al más generoso despliegue el juego de las antinomias de sus discursos en aquella parte del primer libro que precede a la declaración de guerra de los lacedemonios. Uno de los más graves errores del análisis fue querer separar las dos parejas de discursos aquí reunidos. Aquí un discurso completa al otro precisamente en los pasajes en que ataca el punto de vista del adversario, y así se yergue ante nosotros la imagen de las fuerzas que fatalmente condujeron a esta guerra, y de los dos protagonistas, Atenas y Esparta, cuya idiosincrasia determinó el curso de los sucesos. Antes que nada estos discursos se ciñen en gran parte a la interpretación del genio ateniense y de las posibilidades y peligros en él albergados. Cuando el corintio (1, 70) con certero ojo clínico describe la eterna tenacidad de Atenas, su insatisfacción ante la consecución de sus propósitos, su incapacidad de mantenerse en calma y de permitir que otros la disfruten, aparece un trágico brochazo en la pintura y nos viene a las mientes el primer estásimo de *Antígona,* en el que Sófocles cantó la inquietud humana.

Se ha hecho la correcta observación de que, en la tetralogía de discursos arriba mencionada, el del rey Arquidamo, en su calidad de autoexposición de la idiosincrasia espartana, está redactado como pieza contrapuesta al epitafio de Pericles. Este caso es ejemplar para una serie de otros, en los cuales existen a veces relaciones entre discursos pronunciados en tiempos y lugares diversos.

Con una objetividad que apenas vuelve a aparecer en tal medida en la historiografía, se sitúa Tucídides por encima de los bandos que él contrapone en la polémica oratoria. En esto se diferencia de los sofistas: en que no persigue hasta la victoria un objeto, en que no defiende un determinado punto de vista, sino que expone ante nosotros los pros y los contras de tal manera que nos da un cuadro lo más completo posible de las fuerzas en juego. Predomina una observación antinómica de las situaciones, y en nuestra ojeada a la obra hemos hecho resaltar como excepcionales aquellos casos en los que Tucídides en un momento importante deja sin réplica un discurso y de esta manera reconoce la validez de lo dicho. Pericles no tiene ningún contrincante, y lo mismo sucede con Hermócrates cuando invita a la unidad (4, 59) en el congreso de las ciudades sicilianas.

Pero casi todos los discursos, por no decir todos, están penetrados de la intención de hacer destacar lo fundamental y general de la acción particular.

Del capítulo sobre los métodos se infiere la medida en que, en lo tocante a los discursos, está permitido hablar de fidelidad histórica. Por supuesto, hay que contar con ciertas diferencias entre discursos que Tucídides compuso exclusivamente a base de la personal apreciación de la situación y discursos que él mismo oyó o de los cuales obtuvo [362] información fidedigna. Así, Tucídides indudablemente oyó al propio Pericles, y hay que admitir [363] la más amplia coincidencia de los discursos contenidos en la obra histórica con el pensamiento del hombre de Estado a quien admiraba sin reservas.

Tucídides trata de sorprender la periodicidad en la pluralidad del acontecer político. ¿En qué terreno cree que se apoderará de ella? En este punto, sus caminos se apartan decididamente de los de Heródoto. También éste era contemporáneo de los sofistas, pero su concepción del mundo, según señalamos en el lugar oportuno, era, sin embargo, presofística, teonómica, y, como tal, en relación multilateral con la visión del mundo propia de la tragedia clásica. Es verdad que los dioses de la antigua religiosidad no aparecen en Heródoto actuando de manera directa, pero en ningún pasaje de su obra encontramos la menor duda de que los destinos de los hombres, si bien su libre voluntad puede desenvolverse en un ancho espacio, están determinados en última instancia por el mundo de lo divino. Giros como "cuando fue decretado que le sucediese mal" son expresión elocuente de la creencia en una motivación metafísica del acontecer [364]. Categorías de conceptos como el enojo de los dioses, el establecimiento de medidas saludables, las alternativas de dicha y aniquilamiento, son en él de importancia decisiva. La figura del adivino, tan frecuente en Heródoto, es, en particular medida, exponente de estas ideas.

En Tucídides sucede todo lo contrario. En su concepto totalmente inmanente de la historia no encontramos ningún factor metafísico para explicar lo que sucede. Cuando los atenienses en el diálogo con los melios (5, 105) hacen una apelación a la divinidad con reservas y como mera conjetura, resulta bastante notoria la coincidencia con Protágoras en la introducción de su obra *Sobre los dioses*. Podemos permitirnos la sospecha de que la actitud de Tucídides permaneció fiel a esta línea. Por otra parte, no combate la fe tradicional. Hubo de informarnos de muchas cosas relativas a un representante tan severo de la vieja religión como Nicias, lo cual le hubiera dado ocasión para formular ataques en este sentido. Nada parecido leemos, pero sí, en cambio, un elogio de este probo varón inusitadamente caluroso en Tucídides (7, 86). Otros pasajes en los cuales se habla bastante raramente de vínculos religiosos (2, 53. 3, 82) apenas permiten adivinar la opinión personal de Tucídides respecto a ellos. Lo único cierto es que ha rechazado de plano en los sucesos que él narra toda interpretación metafísica.

---

[362] Para esta cuestión, K. ROHRER, "Über die Authentizität der Reden bei Thuk.", *Wien. Stud.* 72, 1959, 36.

[363] V. EHRENBERG, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1954, 41; pág. 51 de la edición alemana, Munich, 1956. Más cauto J. TH. KAKRIDIS, *Der thuk. Epitaphios. Zet.* 26, 1961, 112; cf. también M. H. CHAMBERS, "Th. and Pericles", *Harv. Stud.* 62, 1957, 79.

[364] Cf. *supra*, pág. 351.

El historiador se abstuvo de trazar frente al mito una clara idea de separación. Toma sin más como realidad histórica la guerra de Troya, y lo mismo hace con Héleno y sus hijos, con Pandión, Itis, Procne y otros personajes [365].

Tucídides ha caracterizado con suficiente precisión el terreno en el que ve anclada la regularidad, la periodicidad y hasta lo que en un cierto grado es previsible en la historia. En el capítulo de los métodos (1, 22) menciona él la naturaleza humana (τὸ ἀνθρώπινον) como la constante en la que siempre resalta [366] lo mismo. En otros diversos pasajes de su obra, también cargados de intención, nos ha hablado de esa constante. En su gran discurso hace decir (1, 84) a Arquidamo, rey de Esparta, que es erróneo suponer grandes diferencias entre los hombres, y en la "Patología" (3, 82) habla de los perjuicios que tendrán lugar, a causa de la interna discordia, mientras la naturaleza (φύσις) de los hombres sea la misma. Esta naturaleza fundamentalmente inmutable del hombre se exterioriza, según Tucídides, sobre todo en su aspiración al poder y a los provechos particulares, en los que las leyes se interpretan [367] como trabas obstaculizadoras. También aquí se nos viene a las mientes la teoría sofística que proclama como único derecho válido de la naturaleza el derecho del más fuerte, pero de nuevo la diferencia es más acusada que la coincidencia. Mientras que el ala extrema de los sofistas proclamó enfáticamente el derecho del fuerte, Tucídides se abstiene de toda valoración y observa con la imparcialidad del médico a la cabecera del enfermo o del naturalista ante su objeto. Este enunciado no es una mera imagen. Ya hace tiempo se observó [368] que existen relaciones, que afectan incluso al lenguaje, entre Tucídides y el espíritu de la ciencia contemporánea, sobre todo de la medicina. En este punto habrá que pensar más bien en la convergencia de diversas líneas evolutivas que en la directa dependencia del historiador. He aquí una nueva modalidad de la cuestión: que a partir de los fenómenos que ocurren en la superficie de las cosas explora las causas que actúan en el fondo de las mismas. La frase de Anaxágoras (VS 59 B 21 a), "La contemplación de lo oculto se realiza a través de lo fenoménico", es aplicable también a la obra de Tucídides.

En él aparece la doble motivación en el obrar, disposición divina y voluntad humana, que podemos seguir desde Homero hasta la época clásica, pero secularizada en una de sus mitades. Pero la oposición entre las especulaciones y la voluntad de acción del hombre y los factores que escapan a su comprensión se mantiene en su estructura fundamental. El hombre operante en Tucídides es sobre todo el político [369], y a su lado el soldado. Tarea del hombre que gobierna el timón es la concepción de proyectos razonables que pueden garantizar el éxito sólo en la medida de las previsiones humanas. Cuanto más profundiza su espíritu (γνώμη) en la comprensión de la situación y en el enjuiciamiento del juego de fuerzas tanto mayor es la esperanza en el éxito. Un hombre de Estado de este tipo tiene también que poseer un profundo conocimiento de aquellas cosas que encuentra

[365] Compárense pasajes como 1, 3. 2. 15; 29. 6, 2, y F. HAMPL, *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 42, 5.

[366] L. PEARSON falsea el sentido cuando traduce en *Gnom.* 32, 1960, 15, κατὰ τὸ ἀνθρώπινον como "in all human probability".

[367] 1, 76. 3, 45; 84. 5, 105. Además, TOPITSCH (v. *infra*).

[368] Recientemente K. WEIDAUER, *Thuk. und die Hippokr. Schriften*, Heidelberg, 1954. Además, H. DILLER, *Gnom.* 27, 1955, 9.

[369] En este punto, especialmente H. HERTER (v. *infra*).

dadas como realidades y que no puede modificar autoritariamente. Con esto se piensa en aquellas irregularidades que como un impulso irresistible se dan en la naturaleza común del hombre, y en especial en la naturaleza del poder. El que se entrega a la política debe reflexionar mucho y tener en cuenta la idiosincrasia de la comunidad que acaudilla y la de su antagonista. Aunque Tucídides está convencido de la constancia y homogeneidad de la naturaleza humana en un cierto marco, sin embargo en éste queda espacio suficiente para una diferenciación como la que él precisamente destaca de manera magistral entre atenienses y espartanos.

Modelo de hombre de Estado en el sentido expuesto es Pericles. Su plan de guerra concordaba tan completamente con todos los presupuestos, que sólo su defectuosa realización por incapaces continuadores privó a Atenas del éxito. Un hombre de Estado de esta naturaleza es el resultado del talento y de la formación espiritual. Por lo que podemos colegir, Tucídides esperaba que también su obra pudiera contribuir a tal formación. Poco es lo que nos es dado entender de la formación del político en el sentido llano y palmario de la palabra, pero en esta firme confianza hay algo del espíritu de la sofística. El genio natural, inaprendido, como se caracteriza el de Temístocles (1, 138), es, para una interpretación de esta naturaleza, una asombrosa excepción.

Aunque el político responsable calcula bien además todos los factores al alcance de su razón, se le escapa siempre una zona marginal, en la que los obstáculos, cuando no un total fracaso, amenazan sus planes. Estos imponderables se llaman Tyche, pero con este término Tucídides no alude a ninguna potencia divina ni a nada irracional en el sentido de una entidad metafísica, sino solamente en el sentido sumamente simple de que los proyectos humanos para el futuro tienen sus límites, fuera de los cuales se sitúa [370] lo imprevisto. Tucídides conoce la importancia del acaso, pero reduce su papel en su lucubración histórica en favor del cálculo racional. También éste emana del pensamiento de la época, como puede verse comparando con Demócrito (VS 68 B 119), que sin rebozos designa al acaso (τύχη) como un espantajo creado por los hombres para hermosear su propia insensatez.

Todo análisis del mundo espiritual de Tucídides se enfrenta en definitiva con una pregunta cuya respuesta él nos ha dificultado extraordinariamente a causa de la objetividad de sus noticias y de sus análisis. Las dilatadas líneas de su obra pueden despertar la impresión de que escribe historia con la disposición de ánimo del naturalista a quien toda valoración ética de los fenómenos descritos le tiene completamente sin cuidado. Con otras palabras, ¿ha sido la naturaleza humana y la lucha que en ella se encrespa por el poder, con su inmanente regularidad, la última medida, que él mismo poseyó? ¿Hay que valorar como expresión de sus propias ideas la consciente dejación del derecho, del honor y del freno moral de que hacen gala los atenienses en el diálogo de los melios? La investigación sobre estas cuestiones está sólo en sus comienzos [371], pero diríase que tras toda la reserva de Tucídides se manifiesta suficientemente su propio mundo de valores éticos. A veces es un breve chispazo; así, en el elogio de Nicias, que como ningún

---

[370] W. Müri, "Bemerkungen zum Verständnis des Thuk.", *Mus. Helv.* 4, 1947, 251. H. Herter, "Freiheit usw." (v. *infra*), 135.

[371] Topitsch (v. *infra*). K. Nawratil, *AfdA*, 6, 1953, 61 y 125. K. Reinhardt, "Th. und Machiavelli", *Vermächtnis der Antike*, Gotinga, 1960, 184.

otro conservó en su vida altas prendas morales [372], o se declara que la dotación de la trirreme ateniense que ha de llevar la sentencia de exterminio a Mitilene realiza (3, 49) su enojoso (ἀλλόκοτος) cometido sin prisa. Pero más importantes son partes enteras, como el epitafio en sentido positivo y la "Patología" en sentido negativo, que no pueden entenderse [373] en absoluto sin la suposición de valores éticos inherentes. Además, en piezas como el discurso de Diódoto del tercer libro o en el diálogo de los melios del libro quinto se evidencia una argumentación que muestra los peligros y la gravedad del mal uso de la fuerza. Mucho queda por aclarar a este respecto, pero en ningún caso es Tucídides un teórico de la voluntad de poder ni un extremista de la sofística que haya matado en su pensamiento la llama de los valores éticos. Describió lo que vio tal como se ofrecía a su mirada. Él pudo ratificar el aserto de Hesíodo según el cual Aidos y Némesis desde hacía tiempo habían abandonado la tierra y a Dike le iba mal en ella, pero no nos ha dado ningún motivo para creer que daba por bueno este estado real de cosas.

Una de las antinomias de la obra de Tucídides es que, tras la fría calma y serenidad que conserva, alienta una pujante intranquilidad de espíritu. Ésta ha encontrado su adecuada expresión en la forma lingüística. Sin duda se manifiestan entre las diversas partes grandes diferencias de estilo. Con no rara frecuencia las partes puramente narrativas están redactadas en un estilo llano, y a veces con la sequedad de una crónica. Pero cuando Tucídides imprime vigoroso acento, muy especialmente en los discursos, se despliega la entera peculiaridad de su manera de pensar y de escribir. Su más importante característica se hace patente al compararlo con Gorgias. Es común a ambos autores la inclinación a la antítesis, que, profundamente instalada en el alma griega, está recalcada en Tucídides, a menudo de manera francamente involuntaria y con insólita frecuencia. Pero mientras Gorgias hace resaltar la construcción antitética mediante el paralelismo artificiosamente equilibrado de los miembros de la frase y las cargantes figuras retóricas, de fatigosa manera, aquél está en Tucídides de tal manera entrecruzado por la constante variación sintáctica, que ni una sola vez nos concede punto de reposo en la tranquila oscilación de un período concisamente construido, a causa de lo cual se produce en estas partes aquel inquieto chisporroteo que depara a la comprensión no pocas dificultades. Constantemente se entrecruzan el paralelismo del pensamiento y la variación de la forma. La impresión general nos la da el juicio de Isócrates, que Cicerón (*Or.* 40) traduce: *praefractior nec satis, ut ita dicam, rotundus* [374]. Cuando Dionisio de Halicarnaso, ocupándose [375] circunstanciadamente del historiador, se revolvió contra su alta valoración y su enorme influjo en la Roma de los últimos años de la República, afirmó que sólo unos pocos comprendieron a Tucídides, y aun éstos necesitaron explicaciones en muchos pasajes. Pero Cicerón calificó los discursos de la obra de apenas comprensibles (*Or.* 9, 30).

[372] Sólo esto puede llamarse ἀρετή, 7, 86.

[373] En esta línea se mantiene el juicio de FR. MÜLLER, cf. pág. 492, nota 351, sobre el epitafio.

[374] La trasmisión, por lo demás, está sujeta a grandes dudas: la tradición indirecta (Nonio) propuso *Theodectes,* ERNESTI propuso *Theodorus,* lo cual fue admitido por la mayoría de las ediciones.

[375] Περὶ Θουκ., Περὶ τῶν Θουκ. ἰδιωμάτων. Además, en el libro 2, Περὶ μιμήσεως, y el escrito *ad Pompeium.*

Otra característica de la lengua de Tucídides estrechamente relacionada con la forma de su pensamiento es su inclinación a la expresión abstracta. Ésta se acusa en el predominio de los elementos lingüísticos nominales, en los que se utilizan sustantivos abstractos, participios sustantivados e infinitivos en constante cambio. El empleo de sentencias [376] guarda relación con esto.

Especial atención se ha prestado en los últimos tiempos al paso zigzagueante del pensamiento de Tucídides, que se originó [377] de las antiguas formas de la composición en anillo. Se encuentra frecuentemente la ordenación tesis-demostración-tesis, y se ha observado una forma en la que la narración después de un intermedio aclaratorio no retrocede al mismo punto temporal, sino que se instala en uno posterior, como si el curso cronológico hubiese entretanto caminado un poco.

Debemos a WILAMOWITZ el esclarecimiento de la mayor parte de las investigaciones de los alejandrinos sobre Tucídides. USENER por su parte creyó suministrar vestigios de exégesis alejandrina sobre Tucídides, y estaba en lo cierto, según se ha comprobado después del recientísimo tratamiento del problema por O. LUSCHNAT, "Die Thukydidesscholien", *Phil.* 98, 1954, 14. El mencionado trabajo ofrece el estudio de conjunto del material de la antigua exégesis: además de los escolios, papiros con retazos de un comentario al libro 2 (núm. 1205 P.) y de otro a la Arqueología (núm. 1204 P.), no hay que olvidar los que nos brinda Dionisio de Halicarnaso (cf. pág. 511, nota 375). También R. STARK nos da buena información sobre el problema y los lugares con hallazgos de la antigua exégesis tucidídea en el trabajo, útil por varias razones, "Textgeschichtliche und literarkritische Folgerungen aus neueren Papyri", *Annales Univ. Saraviensis. Phil.-Lettr.* 8, 1959, 40.

Aunque nada sabemos de una edición alejandrina, produce una impresión tranquilizadora la trasmisión textual. Se refuerza ésta a causa de los papiros, que, por otra parte, no son muy explícitos, pero permiten constatar una forma textual todavía no afectada por la consabida división de nuestros manuscritos: núm. 1176-1203 P.; J. E. POWELL, "The Papyri and the Text of Thuc.", *Actes Ve congr. int. de pap.*, Bruselas, 1938, 344. E. G. TURNER, "Two Unrecognised Ptolemaic Papyri", *Journ. Hell. Stud.* 76, 1956, 95. V. BARTOLETTI, "Tuc. 2, 73, 1-74, 1 in un papiro dell'Università statale di Milano", *Studi in onore di L. Castiglione*, Florencia, 1961, 61. Un cuadro de conjunto sobre los manuscritos nos lo da A. DAIN, "Liste des manuscrits de Thuc.", *Rev. Ét. Gr.* 46, 1933, 20; suplementos en J. E. POWELL, *Class. Quart.* 30, 1936, 86. Se han ocupado en el esclarecimiento de las relaciones de dependencia: V. BARTOLETTI, *Per la storia del testo di Tuc.*, Florencia, 1937. J. E. POWELL, "The archetype of Thuc.", *Class. Quart.* 32, 1938, 75, y *Gnom.* 15, 1939, 281. Además, las introducciones de las ediciones de J. DE ROMILLY y O. LUSCHNAT, la última con el stemma de los manuscritos. B. HEMMERDINGER, *Essai sur l'histoire du texte de Th.*, París, 1955. G. B. ALBERTI, "Questioni Tucididee per la storia del testo", *Bollettino del comitato per la preparazione della Ediz. Nazionale*, 1957, 19; 1958, 41; 1960, 81; 1961, 59. Se destacan dos grupos (CG y ABEFM), el manuscrito más antiguo es C (Laur. 69, 2) del siglo X. Ambos grupos se remontan a un arquetipo en minúsculas que tuvieron a su vez como común modelo un manuscrito en minúsculas. Sin embargo, se entrecruzan en manuscritos aislados ramas de la trasmisión que marchan paralelamente al ramal descrito. En especial B (Vat. 126) y el más reciente manuscrito H (Par. 1734) muestran, a partir de 6, 92, lecciones que remontan a un códice uncial del siglo V aproximadamente. Como además se han visto confirmadas coinci-

[376] CL. MEISTER (v. pág. 513).

[377] N. G. L. HAMMOND, "The Arrangement of Thought in the Proem and in other Parts of Thuc.", *Class. Quart.* 46, 1952, 127. H. ERBSE (v. pág. 513). R. KATIČIĆ, "Die Ringkomposition im 1. B. des Thuk. Geschichtswerkes", *Wien. Stud.* 70, 1957, 179.

dencias de los dos grupos de manuscritos, se le ofrece a la crítica una actitud ecléctica. Para los manuscritos más recientes (¿qué es trasmisión y qué es conjetura bizantina?), O. LUSCHNAT, *Gnom.*, 26, 1954, 309. A. KLEINLOGEL, *Beobachtungen zu einigen "recentiores" des Th. Abh. Ak. Heidelberg. Phil.-hist. Kl.* 1957/1.

Informes científicos: F. M. WASSERMANN, "Thucydidean Scholarship 1942-56", *Class. Weekly* 50, 1956, 65. 89. W. EBERHARD, "Fachbericht Thuk.", *Gymn.* 67, 1960, 209. 68, 1961, 329. Para bibl. más antigua es un tesoro SCHMID, 5, 1948.

Ediciones: H. S. JONES-J. E. POWELL, 2 vols., 2.ª ed., Oxford, 1942. J. DE ROMILLY, Libro 1, *Coll. des Un. de Fr.*, 1953; 2.ª ed. 1958. Libros 6-7, *ibid.* (con L. BODIN), 1955. Libro 2, 1962 (bilingüe). O. LUSCHNAT (revisión de la edición de HUDE), I (l. 1-2), Leipzig, 1954, 2.ª ed. 1960. C. F. SMITH, 4 vols., Loeb Class. Libr., Londres, 1923 (bilingüe). Con comentario: todavía utilizable J. CLASSEN, 8 tomos, Berlín, 1862-76, nuevas ediciones con la colaboración de J. STEUP hasta 1922. A. MADDALENA, el libro 1 en tres partes: *Bibl. di studi sup.*, Florencia, vol. 15, 1951; 18, 1952; 20, 1952. Sin texto: A. W. GOMME, *A Hist. Comm. on Thuc.* (l. 1), Oxford, 1945 (nueva impresión corregida, 1950). II (l. 2-3). III (l. 4-5, 24), 1956. El comentario debe ser continuado por A. ANDREWES y K. J. DOVER. Partes seleccionadas en M. I. FINLEY, *The Greek Historians*, 1959. — Escolios: C. HUDE, Leipzig, 1927. — Léxico: G. A. BÉTANT, 2 tomos, Ginebra, 1843/47. Reimpr. Olms-Hildesheim, 1961. Índice: M. H. N. VON ESSEN, Berlín, 1887. — Traducciones: O. REGENBOGEN, *Thuk. politische Reden*, Leipzig, 1949 (con estupenda introducción). G. P. LANDMANN, *Thuk. Die Totenrede des Perikles*, Berna, 1945. El mismo, *Geschichte des Pelop. Krieges*, Zurich, 1959 (Bibl. d. Alten Welt). AUG. HORNEFFER-G. y H. STRASBURGER, Bremen, 1957. CL. TEN HOLDER, *Das Meliergespräch*, trad. y notas, Düsseldorf, 1956. Francés: Ed. de J. DE ROMILLY, que adopta para 6-7 L. BODIN. Inglés: THOMAS HOBBES, Ed. by D. GRENE, Ann. Arbor, Michigan Un. Pr., 1959. — Lengua: J. ROS, *Die* Μεταβολή *(Variatio) als Stilprinzip des Thuk.*, Paderborn, 1938. — Monografías y artículos: W. SCHADEWALDT, *Die Geschichtsschreibung des Thuk.*, Berlín, 1929. O. REGENBOGEN, "Thuk. als politischer Denker", *Das hum. Gymn.*, 1932, 2. A. GROSSKINSKY, *Das Programm des Thuk.*, Berlín, 1936. H. PATZER, *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thuk. und die thuk. Frage*, Berlín, 1937. O. LUSCHNAT, *Die Feldherrnreden im Geschichtswerk des Thuk. Phil.* S. 34/2, Leipzig, 1942. J. H. FINLEY JR., *Thucydides*, Harv. Un. Pr., 1942 (1947). E. TOPITSCH, "᾿Ανθρωπεία φύσις und Ethik bei Thuk.", *Wien. Stud.* 61/62, 1943/47, 50. H. HERTER, "Freiheit und Gebundenheit des Staatsmannes bei Thuk.", *Rhein. Mus.* 93, 1950, 133. El mismo, "Zur ersten Periklesrede des Thuk.", *Studies pres. to D. M. Robinson II*, San Luis, 1953, 613. El mismo, "Pylos und Melos", *Rhein. Mus.* 97, 1954, 316. J. DE ROMILLY, *Thuc. et l'impérialisme Athénien*, 2.ª ed., París, 1951. El mismo, *Histoire et raison chez Thucydide*, París, 1956. El mismo, "L'utilité de l'histoire selon Thuc.", *Entretiens sur l'antiquité class.* 4, Vandoeuvres-Ginebra, 1956, 39. K. DEICHGRÄBER, *Der listensinnende Trug des Gottes*, Gött., 1952, 31. H. ERBSE, "Über eine Eigenheit der thuk. Geschichtsbetrachtung", *Rhein. Mus.* 96, 1953, 38. H. STRASBURGER, "Die Entdeckung der politischen Geschichte durch Thuk.", *Saeculum*, 5, 1954, 395. El mismo, "Thuk. und die politische Selbstdarstellung der Athener", *Herm.* 86, 1958, 17. CL. MEISTER, *Die Gnomik im Geschichtswerk des Thuk.*, tesis doctoral, Basilea, Winterthur, 1955. C. MEYER, *Die Urkunden im Geschichtswerk des Thuk. Zet.* 10, Munich, 1955. J. VOGT, "Das Bild des Perikles bei Th.", *Hist. Zeitschr.* 182/2, 1956, 249. H. J. DIESNER, *Wirtschaft und Gesellschaft bei Thuk.*, Halle, 1956; además, A. W. GOMME, *Gnom.* 30, 1958, 439; además, DIESNER, "Thukydidesprobleme", *Wiss. Zeitschr. der Un. Halle. Ges.-Sprachwiss.* 8, 1959, 683. H. DILLER, "Freiheit bei Th. als Schlagwort und Wirklichkeit", *Gymn.* 69, 1962, 189. Para particularidades de la biografía, O. LUSCHNHAT, "Der Vatersname des Historikers Thuk.", *Phil.* 100, 1956, 134.

8. Las ciencias

Lo dicho sobre historiadores, filósofos y en especial sofistas de la segunda mitad del siglo v es suficiente para formarnos una idea de una literatura en prosa que adquirió poderoso desarrollo en los diversos aspectos. Y, sin embargo, falta mucho para poder trazar el panorama de esta literatura en todas las dimensiones. Esta época, que con su poderoso impulso al racionalismo y al individualismo caracteriza a una de las trasformaciones más fértiles en consecuencias de la vida espiritual europea, despertó en los más diversos campos en los ingenios creadores el deseo de dar fe o de explicar su actividad por medio de la palabra escrita. Al hacer referencias a las creaciones memorables de los griegos no debe olvidarse que ellos son los forjadores de una literatura científica cuyas formas han quedado vinculadas a todas las épocas.

Cuando hablamos de la obra de Sófocles *Sobre el coro* mencionábamos también al arquitecto Ictino y al escritor Policleto en su calidad de teóricos que escribieron sobre sus obras. Algo distinto es cuando la literatura no está al servicio de una determinada creación, cuya comprensión ella facilita, sino que ella misma constituye y representa algo personal. En ninguna otra ciencia se da esta relación en términos tan claros como en la ciencia reina de las ciencias, la matemática. Ni siquiera épocas que tuvieron de la cultura griega un mayor conocimiento que la de hoy tuvieron cabal idea del vigor y profundidad de intuición que se manifiesta en el pensamiento matemático de los helenos. Por deficiente que sea [378] nuestro conocimiento de los detalles hay que dar por seguro que deben buscarse los comienzos en el círculo de los pitagóricos.

Tres cuestiones se ofrecen ante todo a nuestra consideración: la cuadratura del círculo, la trisección del ángulo y la duplicación del cubo [379]. Hipócrates de Quíos, cuya actividad se desenvolvió en Atenas y cuyas creaciones deben situarse en las postrimerías del siglo v, se ocupó del primer y tercer problema. Son todavía famosas sus μηνίσκοι *(lunulae)*, que representan un avance en el propósito de establecer una relación comprensible entre el cuadrado y el círculo. Impulsó la solución el sofista Antifonte, que buscó la aproximación al círculo inscribiendo en éste polígonos regulares de creciente número de lados (VS 87 B 13), mientras que Brisón de Heraclea, hijo de Herodoro, de la misma ciudad, buscaba la convergencia por medio de polígonos circunscritos. A pesar de todas las deficiencias, se desbrozó de este modo el camino por el que Arquímedes llegaría más tarde al cálculo de π dándole los valores de 3,141 y 3,142. También el bibliógrafo Hipias de Élide se ocupó de matemática, especialmente de la trisección del ángulo, y con su "Quadratrix" llegó incluso al terreno de las curvas superiores. Por el *Teeteto* de Platón conocemos a Teodoro de Cirene, que demostró la irracio-

[378] Sin embargo, recientemente W. Burkert en el cap. 6 de su importante libro *Weisheit und Wissenschaft*, Nüremberg, 1962, ha derramado intensa claridad sobre la problemática de la *communis opinio*.

[379] Para la historia del problema en la Antigüedad, O. Becker, *Das mathematische Denken der Antike*. Studienh. z. Altertumswiss. 3, Gotinga, 1957; además, K. v. Fritz, *Gnom.* 30, 1958, 81.

nalidad de $\sqrt{3}$, $\sqrt{5}$..., $\sqrt{17}$. El hecho de que Teodoro llegase precisamente hasta $\sqrt{17}$ constituye un magnífico ejemplo de que conocimientos de este tipo fueron logrados [380] gracias a la figura geométrica. Nos es permitido sospechar que Teodoro prosiguió las investigaciones del pitagórico Hípaso de Metaponto y que éste fue el descubridor de la inconmensurabilidad [381]. De las noticias de Jámblico (VS 18) se deduce que Hípaso figuró en la oposición dentro del círculo pitagórico y encontró dificultades. Intervino también activamente en política. Es seguro que vivió en la mitad del siglo V.

Es también matemático Enópides de Quíos, contemporáneo de Anaxágoras, más joven que éste, cuyo nombre está sobre todo vinculado a un hallazgo en el terreno de la astronomía, la invención de la eclíptica. También en otras ocasiones se dieron la mano la matemática y la astronomía: el ático Metón, al que Aristófanes hace salir a escena en *Las aves*, determinó los solsticios aprovechando observaciones del meteco Faíno, y corrigió juntamente con el ateniense Euctemón el calendario por medio de un ciclo intercalar de 19 años; dio a la publicidad calendarios y construyó un reloj de sol. La especulación del pitagórico Filolao de Crotona figura al lado de su empirismo de una manera característica de la ciencia de esta época. Fue maestro de los discípulos de Sócrates, Simias y Cebes, a los que conocemos por el *Fedón* de Platón, y, según una noticia de Demetrio de Magnesia [382], fue el primero en publicar en forma de libro doctrinas pitagóricas. En la concepción cosmológica de Filolao los cuerpos celestes giran en torno a un fuego central, que es fuente de energía y movimiento. Con la tierra, que en esta concepción está colocada en el centro del universo, se mueve simétricamente una contrafigura de la tierra imposible de ver desde la ecúmene (VS 44 A 16 s.). Hícetas de Siracusa, a quien no podemos datar con seguridad, mejoró la teoría de Filolao en un punto, si es que podemos fiarnos de Cicerón (*Acad. prior.* 2, 123). Él hace girar la tierra en torno a su propio eje, mientras que los demás cuerpos celestes permanecen inmóviles. Es claro que suprime la antitierra solitaria.

Agatarco de Samos pasa por ser el inventor de la escenografía, lo cual significa que la cultivó según las leyes de la perspectiva. Vitrubio dice (7 pr. 11) que escribió también sobre esta materia un *commentarius* (ὑπόμνημα) y que Anaxágoras y Demócrito le siguieron en sus escritos sobre perspectiva.

Aun cuando el magnífico impulso de la periegesis y etnografía jónicas tocó a su fin con el correr del siglo, no faltaron cultivadores de este género. Fíleas, probablemente ateniense, y que hay que situar todavía en el siglo V, escribió una obra periegética que luego Esteban de Bizancio utilizó en su léxico geográfico.

Sólo míseros fragmentos dan fe de la intensa vida cultural de la que hablamos en este capítulo. En numerosos casos ni siquiera podemos decir la forma en que determinado investigador se ha expresado, e incluso hemos de admitir la posibilidad de que muchos de sus logros hayan sido registrados en la tradición oral por sus discípulos. Únicamente en el terreno de la medicina suceden las cosas

[380] Brillantemente demostrado por "el comerciante viajero" Dr. J. H. ANDERHUB en *Joco-Seria*, Wiesbaden-Biebrich, 1941, 161.

[381] K. v. FRITZ, "The discovery of incommensurability by Hippasus of Metapontum", *Ann. Math.* 46, 1945, 242.

[382] Diόg. Laerc. 8, 85 = VS 44 A 1.

de manera muy distinta. En esta parcela de la ciencia se nos ofrece bajo el nombre del gran médico Hipócrates una bibliografía copiosa en volúmenes. Pero con esto se nos plantea sólo un número de los problemas más difíciles, de cuya solución la filología y la historia de la medicina, a pesar de los importantes avances de los últimos decenios, se hallan todavía muy lejos. Tenemos de un lado una personalidad indudablemente histórica de poderoso influjo y de otro un Corpus atribuido a él, extensísimo y desconcertante en su composición. ¿Hay un sólido puente que una ambas cosas?

Noticias biográficas sobre Hipócrates tenemos en Tzetzes (*Chil.* 7, 944), en la *Suda,* en un manuscrito bruselense de Prisciano y en una *Vita* atribuida a Sorano y muy idealizada. Poco provecho puede obtenerse de este material. Hipócrates, hijo del médico Heraclides, fue asclepíada en Cos. Esto significa que pertenecía a una corporación de médicos que, a ejemplo de los médicos homéricos Podalirio y Macaón, hacía remontar su origen a Asclepio, sin que podamos decir si entonces todavía se tomaba en serio dicha genealogía. Su patria fue la isla de Cos, colonizada por los dorios y situada ante la costa suroccidental de Asia Menor. Frente a ella estaba situada Cnido, sede igualmente de una escuela de medicina importante y hasta quizá más antigua [383]. La de Cos está inseparablemente unida al nombre de Hipócrates, pero ya antes de él existió en ella actividad médica, y parientes suyos ejercieron la medicina en la isla generaciones anteriores y posteriores a él. Por increíble que parezca, existe la significativa tradición de que el tratado *Sobre las fracturas y luxaciones* es del homónimo abuelo del famoso médico. Hoy son ociosas todas las hipótesis que ponen en estrecha relación a Hipócrates con el culto de Asclepio. El culto del dios, que en las postrimerías del siglo IV obtuvo en la isla su Asclepieo rápidamente famoso, es de fecha relativamente reciente [384], y, en todo caso, el espíritu de la medicina hipocrática se caracteriza por la más grande oposición imaginable a las prácticas de los sacerdotes tal como las vemos ejercitadas en Epidauro. La ciencia jónica y la ilustración del siglo V acabaron con el estrecho parentesco entre el médico y el sacerdote, cuya existencia nos es lícito sospechar en época más remota.

Es cosa segura que la actividad de Hipócrates alcanzó su apogeo en tiempos de la guerra del Peloponeso, con lo cual está de acuerdo la fecha de 460 de su nacimiento. Sus maestros debieron ser su padre, además el profesor de gimnasia y después dietético Heródico de Selimbria y hombres como Gorgias, Pródico y Demócrito. Como siempre en casos semejantes, la mayoría de estos datos se obtienen de citas en las obras y de relaciones reales o imaginadas entre pasajes aislados. Son dignas de crédito las noticias sobre largos viajes, sobre la existencia de su sepulcro en Tesalia, que se mostraba en Larisa.

Todo esto es muy poco, y su poca importancia está largamente compensada por algunos pasajes de Platón y de Aristóteles. En el caso de Platón se trata de *Protágoras* 311 b y *Fedro* 270 c, y en el de Aristóteles de *Polít.* 7, 4. 1326 a 14, en donde nos enteramos además del detalle de que Hipócrates era de pequeña estatura. Pero a todos los otros testimonios aventaja con mucho en importancia

[383] Cf. *Anonymus Londinensis* (núm. 1820 P.) 4, 31.

[384] O. Kern, *Die Religion der Gr.* 3, Berlín, 1938, 153. Para el culto del dios: E. y L. Edelstein, *Asclepius,* 2 vols., Baltimore, 1945.

el segundo de los mencionados pasajes de Platón. En él pregunta Sócrates a Fedro si considera posible comprender la naturaleza (φύσις) del alma sin conocer la naturaleza del Todo. Fedro contesta que, si se debe creer al asclepíada Hipócrates, sin este método no sería posible conocer nada ni siquiera sobre el cuerpo. Es cuestión difícil y acaloradamente discutida qué es lo que quiere significarse en el pasaje del *Fedro* con aquel Todo cuya comprensión debe haber posibles, según Hipócrates, conocimientos profundos y de gran alcance sobre el cuerpo y, según Platón, sobre el alma. La mayoría de los investigadores han dado la explicación, de suyo verosímil, de que Platón con la palabra "Todo" quiere significar el Universo, lo cual supondría un testimonio inapreciable de que Hipócrates ponía como fundamento de sus doctrinas médicas el perfecto conocimiento de la naturaleza universal[385]. Por otra parte, HANS DILLER en el último tratamiento de la cuestión se inclina a ver en el Todo "el objeto de lo que se trata juntamente con todo lo que esté con él en una relación de influjo pasivo o activo". Signifique lo que signifique el pasaje, puede asegurarse que el médico Hipócrates construyó sus doctrinas sobre fundamentos teoréticos y exigía en cada caso particular la aplicación de principios generales. Con igual firmeza hay que dar por sentado que, al lado de aquel empirismo que encontramos atestiguado en el Corpus hipocrático, de manera especialísima en las *Epidemias*, debe haber desempeñado un papel decisivo en la doctrina del maestro el elemento especulativo, la hipótesis. Pero hay que hacer también la importante restricción de que en este camino descubrimos lo valioso del método de Hipócrates, pero casi nada sobre su sistema.

Pareció encontrarse un apoyo para el estudio de este sistema cuando en 1892 se dio a conocer un extenso papiro del siglo II d. de C., el llamado *Anonymus Londinensis* (núm. 1820 P.), el cual contiene extractos de la historia de la medicina de Menón, discípulo de Aristóteles. En él se encuentra la noticia de que Hipócrates había puesto la etiología de las enfermedades en gases que se forman en el cuerpo durante la digestión. Pero lo peor es que el *Corpus Hippocraticum* no ofrece ningún apoyo (ni siquiera en el tratado *De flatibus*) de que se encuentra recogida en él la genuina doctrina de Hipócrates. La noticia mencionada puede ser resultado de una interpretación y lucubración posterior.

¿Podemos reconocer a este Hipócrates, del que sabemos poco, pero algo sabemos, en la masa de escritos desconcertantes que la tradición le atribuye?

Atribuidos a él nos han llegado alrededor de 130 tratados, de los cuales una gran parte son eliminados de la cuenta de antemano como falsificación tardía. Los libros trasmitidos en los manuscritos, por regla general en dialecto jónico, constituyen casi la mitad del mencionado número y forman el llamado *Corpus Hippocraticum* tal como se contiene[386] en la monumental edición de LITTRÉ. En ella están reunidas 58 obras en 73 libros. La estructura del *Corpus* revela en

[385] EDELSTEIN, que en el "Todo" comprende la idea del cuerpo y del alma, da bibliografía en *RE* S 6, 1935, 1318. Además, DILLER, *Herm.* 80, 1952, 407, 1, y KÜHN (v. pág. 523), 88. Aquí no se puede penetrar en detalles sobre el paralelismo del método hipocrático y de la *Retórica* bien entendida en el *Fedro*. Posturas contrarias en JAEGER, *Paideia*, 2, 33, y KÜHN, *op. cit.* Para el problema del "Todo", recientemente DILLER, *Jahrb. der Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz*, 1959, 275.

[386] Visión panorámica en LITTRÉ (v. pág. 523), 1, 292. H. A. GOSSEN, *RE* 8, 1913, 1812; *S* 3, 1918, 1154. EDELSTEIN, Περὶ ἀέρων (v. pág. 524), 524.

su contenido y en la forma el mismo abigarramiento. En él figuran pronósticos, cirugía, dietética y ginecología al lado de tratados sobre la clase médica. Leemos libros retocados al lado de discursos, resúmenes en forma de manuales y noticias meramente yuxtapuestas. El Corpus contiene también escritos de la escuela de Cnido, cuyo médico más importante fue Eurifrón y a la cual pertenecían también Ctesias y Mnemón, médico áulico de Artajerjes y autor de *Persiká*. Constituye una tarea difícil y todavía en curso de realización [387] el deslindar dentro del Corpus esta escuela que cultiva sobre todo la patología especial. A este respecto es muy interesante la polémica que entabla el autor de la obra *Sobre la dieta en las enfermedades agudas* (Περὶ διαίτης ὀξέων) contra las *Proposiciones cnidias* [388]. Además, en la colección, cuya masa principal pertenece a los siglos V y IV, hay que destacar algunas partes muy posteriores. Así, los *Praecepta* (Παραγγελίαι), que se sitúan con buen fundamento en el siglo II d. de C., en el que se escribió jónico arcaizante, y el tratado *Sobre la buena conducta (médica)* (Περὶ εὐσχημοσύνης), que debería atribuirse [389] a la misma época o a época algo anterior.

El hecho de que no podamos formarnos una idea segura de la procedencia de lo que contiene el Corpus favorece poco el intento de separar dentro de la masa de los restantes escritos lo genuinamente hipocrático. No está testimoniado con seguridad ningún escrito de la época de los alejandrinos. En el siglo III a. de C., Baqueo de Tanagra agregó a una serie de escritos (cerca de 20) [390] que él tenía por hipocráticos, un *Glosario* (Λέξεις Ἱπποκράτους). Ésta fue la fuente principal de la empresa similar de Erotiano (Τῶν παρ' Ἱπποκράτει λέξεων συναγωγή) [391], el cual escribió en el siglo I d. de C. Él ofrece también una lista de obras hipocráticas que contiene 29 obras de medicina en 38 libros y además dos escritos no médicos (Πρεσβευτικός, Ἐπιβώμιος). La Vita Bruselense consigna 53 libros; la *Suda*, además del *Juramento*, *Prognosis* y *Aforismos*, una *muy admirada* colección de 60 libros (Ἑξηκοντάβιβλος). Otras agrupaciones se encuentran en reseñas [392] manuscritas. El comentario más antiguo conservado, escrito por Apolonio de Citión, al Περὶ ἄρθρων hay que datarlo [393] en el siglo I a. de C. Resulta de todo esto la imagen de un inventario fluctuante con tendencia a enriquecerse. Es difícil precisar, sin embargo, cuándo y cómo empezó a formarse un *Corpus Hippocraticum*. Las conjeturas abarcan desde la hipótesis de que la biblioteca de la escuela de Cos se conservó (SARTON) hasta la teoría escéptica de EDELSTEIN,

---

[387] J. ILBERG, "Die Ärzteschule von Knidos", *Sitzb. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.* 76/3, 1924, asigna 12 tratados a esta escuela. Criterio más riguroso, EDELSTEIN, *op. cit.*, 154. Cf. W. KAHLENBERG, *Herm.* 83, 1955, 252. Cauto JAEGER en *Paideia*, 2, 19.

[388] Cf. O. REGENBOGEN, *Studies presented to D. M. Robinson*, II, 1953, 624; ahora *Kl. Schr.*, Munich, 1961, 195.

[389] K. DEICHGRÄBER, *Herm.* 70, 1935, 106. U. FLEISCHER, *Untersuchungen zu den pseudo-hipp. Schriften* Παραγγελίαι, Περὶ ἰητροῦ *und* Περὶ εὐσχημοσύνης. *N. D. Forsch.* 240, Berlín, 1939. En el tratado *Sobre la alimentación* (Περὶ τροφῆς) pretendía reconocer H. DILLER, *Arch. f. Gesch. d. Med.* 29, 1936/7, 178, elementos pneumático-estoicos. Por el contrario, M. POHLENZ, *Die Stoa*, 2, 2.ª ed., Gotinga, 1955, 177.

[390] Reseñados en DEICHGRÄBER, *Die Epidemien* (v. pág. 523), 146, 1.

[391] Edición E. NACHMANSON, Upsala, 1918. El mismo, *Erotianstudien*, *ibid.*, 1917.

[392] J. L. HEIBERG, *Corp. Med. Graec.* I/1, 1.

[393] Edición de H. SCHÖNE, Leipzig, 1896.

según el cual aproximadamente en el siglo III habrían llegado a Alejandría todos los escritos como anónimos y sólo posteriormente fueron atribuidos a Hipócrates. Todas las hipótesis carecen de argumentación segura, pero HANS DILLER, apoyado en buenos argumentos, en su discurso a la Academia maguntina (1959) consideró como la más verosímil entre ellas que la masa de los escritos hipocráticos de hecho procedía de una biblioteca que era instrumento de trabajo de la escuela de Cos. Es perfectamente comprensible que la diversidad fuese aumentando con el correr del tiempo. El argumento más sólido de Diller consiste en su referencia a los preceptos aforísticos que se contienen en el *Corpus*. Estas colecciones, de las cuales la más famosa es los *Aforismos* hipocráticos, se formaron en la época que va desde fines del siglo V a la segunda mitad del siglo IV. Ellos evidencian tan claros y fecundos contactos con tratados didácticos del *Corpus*, que hay que pensar [394] que muchos de ellos estuvieron ya entonces en estrecha relación con él. Pero la hipótesis de una biblioteca científica en Cos para la explicación de los mismos resulta sin duda muy lógica.

Ya la Antigüedad se ocupó con tesón en la cuestión de la autenticidad de cada uno de los escritos considerados como hipocráticos. Galeno le consagró [395] un libro, y todavía hoy está sobre el tapete, aun cuando el círculo de lo considerado auténtico se ha estrechado notoriamente.

Entre los libros más antiguos del *Corpus Hippocraticum* que se atribuyen en cálculo aproximado a los tres últimos decenios del siglo V cuenta mucho el tratado *Sobre la medicina antigua* (Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς) [396]. En esta obra, con motivo de la medicina individual, cuyo principio fundamental es el efecto que produce en cada caso particular la dieta de los cuerpos, se anuncia la lucha contra una moderna orientación que como medicina de las hipótesis parte de principios generales y tiende a especulaciones parecidas a las de los filósofos de la naturaleza. Esta controversia metodológica ha tenido significación paradigmática para la ciencia y la filosofía posteriores. El tratado que conserva para nosotros este importante sentido seguramente no es de Hipócrates. Más bien podríamos decir que, si bien este no constituye el objeto directo del ataque, parte, sin embargo, de una posición diferente, contando con que nuestra interpretación del pasaje platónico antes discutido sea correcta.

Seguidamente pasaremos revista a una serie de libros que POHLENZ ha considerado auténticos en su monografía. Abren la marcha dos tratados que, aparte su importancia histórica, como testimonios de la prosa arcaica de la segunda mitad del siglo V (la prosa alcanza su clásica culminación con posterioridad a la poesía) y por el insólito vigor con que son abordados los problemas constituyen verdaderas joyas de la literatura griega.

---

[394] Para los *Pronósticos de Cos*, probablemente de las más antiguas de estas colecciones, que debió pertenecer a la segunda mitad del siglo IV, O. POEPPEL, *Die hippokratische Schrift* Κῳακαὶ προγνώσεις *und ihre Überlieferung*, tesis doctoral, Kiel, 1959 (mecanogr.).

[395] J. MEWALDT, "Galenos über echte und unechte Hippocratica", *Herm.* 44, 1909, 111.

[396] Bibl. en ERNA LESKY, *AfdA*, 3, 1950, 99. Además, H. DILLER, "Hipp. Medizin und attische Philosophie", *Herm.* 80, 1952, 385, con el intento de fecharlo con posterioridad al *Filebo* de Platón. J.-H. KÜHN (v. pág. 523).

El tratado *Sobre los aires, aguas y lugares* (Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων) se cita modernamente con frecuencia con el título de *Sobre el medio ambiente*, indicándose así lo esencial de su contenido. En esta obra el pensamiento etiológico ha aprovechado la cuestión de los influjos de las condiciones naturales de vientos, tiempo atmosférico, radiaciones solares, naturaleza del suelo y del agua en el hombre sano y enfermo, y la ha tratado de una manera que fundamentó una tradición multisecular. Constituye un testimonio sensacional de la afición a esta clase de problemas el que en relación con los macrocéfalos se tome en consideración la cuestión de la trasmisión hereditaria de propiedades adquiridas (14). En general, la composición, al igual que la sintaxis de esta prosa jónica, es tosca. Dos partes parecen contraponerse: la primera de ellas considera al hombre bajo la influencia de condiciones ambientales diversas, mientras que la segunda, que se mantiene más firmemente en la línea de la antigua etnografía jónica, contrapone Asia y Europa en lo referente a la calidad del suelo, clima y población. Se ha dicho certeramente que en la primera parte habla el médico viajero, en la segunda el etiólogo [397], pero de aquí no se infiere necesariamente que en este tratado, escrito con unidad de criterio, haya que admitir dos autores distintos.

El tratado *Sobre la enfermedad sagrada* (Περὶ ἱερῆς νούσου) ha sido considerado siempre con razón como un hito de la ciencia europea. Su autor demuestra con clara y segura argumentación que la epilepsia no es más divina que las otras enfermedades, y lanza su ataque con soberbio ímpetu contra toda la caterva de demonólogos y contra las supersticiones de entonces que abrumaban con su peso la visión cósmica de muchos de sus contemporáneos. Pero su pensamiento ilustrado no es irreligioso. Antes al contrario, este tratado ofrece precisamente testimonios excelentes de la piedad griega cuando en él la pregunta científica sobre las causas naturales de la enfermedad se convierte en la pregunta sobre su origen divino, pues en última instancia todo tiene su origen (2. 18) en la divinidad. En virtud del mismo convencimiento de la divinidad de la fisis el autor del tratado *Sobre el medio ambiente* (22) atribuye a todo suceso la misma naturaleza divina. Frente a la gran significación científica del tratado *Sobre la enfermedad sagrada* pierde importancia el hecho de que la explicación fisiológica de la epilepsia por el flujo de la flema del cerebro y obstrucción de los canales por los cuales corren el aire y la sangre se aparte tanto de los conocimientos de la moderna medicina.

¿Nos habla el mismo hombre en los dos escritos que acabamos de estudiar? La coincidencia en la concepción del mundo y en el talante científico es muy grande, pero F. Heinimann [398] ha pretendido distinguir dos autores, fundándose en diferencias de detalles y en la exposición, y sitúa el tratado *Sobre el medio ambiente*, al que considera más antiguo, poco antes del año 430, y el tratado *Sobre la enfermedad sagrada* uno o dos decenios más tarde. Sin embargo, está todavía sobre el tapete la cuestión de si las diferencias advertidas obligan a la distinción de autores, y además si la cuestión de la cronología relativa puede considerarse zanjada.

¿Es Hipócrates el que se expresa en los dos escritos o sólo en el tratado *Sobre la enfermedad sagrada*? Desde hace mucho tiempo constituye casi un dogma con-

---

[397] H. Diller, *Wanderarzt und Aitiologe*, *Phil.* Suppl. 26/3, 1934. Más bibl., Nestle (v. pág. 523), 217, 93, Heinimann y E. Lesky (pág. 523).
[398] (V. pág. 523), 170.

testar afirmativamente, y, de hecho, resulta seductor asimilar al audaz investigador con el gran médico. Sólo que esto en modo alguno significa seguridad. Lo que dijimos de las noticias sobre Hipócrates, de la historia y testificación del Corpus, prueba de manera suficiente que estamos muy lejos de alcanzar dicha seguridad.

De otro grupo que POHLENZ atribuye igualmente a Hipócrates, mientras que DEICHGRÄBER[399] le separa fundado en el enfoque de las cuestiones y en el método de los dos a que nos hemos referido, lo más que puede decirse es que "al menos debe estar influido por el jefe de la escuela" (DEICHGRÄBER). En su penetrante estudio sobre las *Epidemias* (el título significa visitas a ciudades extranjeras), el mencionado sabio ha considerado los libros I y III como las partes más antiguas y próximas a Hipócrates, entre las cuales figura el *Pronóstico* como medio auxiliar importante y empleado hasta muy entrada la Edad Moderna, que debe hacer posible al médico la previsión del curso de la enfermedad. De entre los libros más antiguos fechables hacia el 410 se pueden separar unos grupos más recientes (II, IV, VI) para cuya datación nos da un apoyo la epidemia habida en Perinto entre 399 y 395. Todavía más recientes y datables hacia la mitad del siglo son *Epidemias* V y VII. Estas historias clínicas de regiones del norte de Grecia, con su casuística minuciosa, son los testimonios más impresionantes de la importancia de la observación fiel e imparcial en la cabecera del enfermo, el fundamento empírico de la doctrina hipocrática. Sin embargo, está inseparablemente unido a esto el esfuerzo por penetrar, a partir de los fenómenos particulares, en sus causas y hacerlos derivar de principios generales como se expresa en la atención prestada a las estaciones del año y a las condiciones atmosféricas (teoría de la catástasis). Todos los libros están informados del mismo espíritu científico, y como, en lo que se refiere al grupo más tardío, está asegurada la vinculación con Cos, no se puede dudar en asignar la totalidad de la obra a la escuela de Hipócrates. No se puede asegurar, pero es muy posible que los libros más antiguos contengan obras del maestro mismo.

Por la época en que fue escrita y por el espíritu científico que la informa podemos agrupar con los libros mencionados la obra quirúrgica capital del Corpus. Constituyen ésta dos tratados, *Sobre las fracturas* (Περὶ ἀγμῶν) y *Sobre reducción de luxaciones* (Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς), que proceden del mismo autor y antiguamente formaban una sola obra.

Del rico inventario del Corpus todavía hemos de mencionar dos obras que se mantienen a una cierta distancia de las consideradas hasta ahora. En el libro *Sobre la naturaleza del hombre* (Περὶ φύσιος ἀνθρώπου) se expone un sistema de venas que Aristóteles (*hist. an.* 3, 3. 512 b 12) relaciona con el nombre de Pólibo, yerno de Hipócrates, cosa que permite[400] atribuir el tratado con gran verosimilitud a éste. Se escribió hacia el 400 y muestra teorías más antiguas ya elaboradas sobre los cuatro humores (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra), para las que suministraron el modelo los cuatro elementos de Empédocles. De esta manera, Pólibo preparó el camino a la patología humoral, así como a la teoría de los cuatro temperamentos. Se queda uno con el irrealizable deseo de saber en qué medida en esta obra el autor defendía doctrinas de su suegro.

---

[399] *Die Epidemien* (v. pág. 523), 170.

[400] Reservas en JAEGER, *Paideia*, 2, 363, 20.

Los cuatro libros *Sobre la dieta* (Περὶ διαίτης: la expresión se refiere al género entero de vida) construyen sobre el pensamiento fundamental de que alimentación y trabajo deben estar en la debida relación, un sistema ecléctico que aprovecha diversas fuentes filosóficas y médicas. La obra suele situarse [401] en las postrimerías del siglo V, pero JAEGER plantea el problema de si habrá que retrotraerla medio siglo.

Las cuestiones que se relacionan con la escuela de Hipócrates son numerosas y difíciles, pero a pesar de los muchos problemas insolubles, se destaca con nitidez y de manera impresionante el espíritu de esta medicina clásica. Este espíritu está definido por una actitud de riguroso método científico. La etiología y la prognosis tienen primacía sobre la terapéutica, cuyas posibilidades eran entonces todavía muy limitadas. En ésta el médico se sentía más bien auxiliar de aquella fuerza de la que se nos dice en el tratado *Sobre la nutrición* (Περὶ τροφῆς 15): "La naturaleza basta en todo para todo". Vista en su totalidad, en la base de toda medicina hipocrática podemos ver su nota más significativa en el concepto de *fisis*. La naturaleza, a cuyo servicio se han visto consagrados los médicos y en la que ellos han bebido su sabiduría, fue entendida como la gran fuerza que todo lo abarca y que también condiciona todo lo individual. En ella están encerradas las fuerzas que mantienen la salud, que enderezan lo perturbado y aspiran [402] siempre a la justa medida.

Además del talante científico de la medicina clásica, que, rebasando sus propios límites influyó en otros territorios científicos, queda en pie su elevada ética profesional como ejemplo para todas las épocas. Muchos pasajes de ciertos escritos la atestiguan, pero se expresa con especial énfasis en el *Juramento* que los médicos hipocráticos tenían que hacer al entrar en su corporación. Aunque la redacción, como se pretende [403] modernamente, se remonta sólo al siglo IV, el rigor moral que en aquél se expresa es propio de la medicina hipocrática como movimiento espiritualmente grande desde sus comienzos.

Sobre el problema del origen del *Corpus Hippocraticum*, cf. *supra*. Del siglo II d. de Cristo se conocen dos grandes ediciones de Hipócrates, de las cuales la de Artemidoro Capitón se convirtió en el punto de partida para la tradición de la Antigüedad tardía y de la Edad Media. Las investigaciones decisivas sobre este particular proceden de F. PFAFF, "Die nur arabisch erhaltenen Teile der Epidemienkommentare des Galen und die Überlieferung des Corp. Hipp.", *Sitzb. Ak. Berlin. Phil-hist. Kl.* 1931, 558, y "Die Überlieferung des Corp. Hipp. in der nachalexandrinischen Zeit", *Wien. Stud.* 50, 1932, 67. De gran importancia para la trasmisión de los escritos hipocráticos fue la obra de Galeno; trataba de concordar las teorías médicas de la escuela hipocrática con la filosofía platónica. A este propósito servían sus comentarios, escritos de exégesis y un Glosario de Hipócrates. Los comentarios fueron traducidos al sirio y al árabe y de éstos al hebreo y al latín. Por tales motivos ejercieron gran influencia, pero al mismo tiempo son importantes

---

[401] A. PALM, *Studien zur hipp. Schrift* Περὶ διαίτης, Tubinga, 1933. JAEGER, *Diokles von Karystos*, Berlín, 1938, 167; *Paideia*, 2, 45. H. DILLER, "Der innere Zusammenhang der hipp. Schrift *De victu*", *Herm.* 87, 1959, 39.

[402] H. DILLER, "Der griech. Naturbegriff", *N. Jahrb.* 2, 1939, 241. D. HOLWERDA, *Commentatio de vocis quae est* φύσις *vi atque usu praesertim in Graecitate Aristotele anteriore*, Groninga, 1955.

[403] L. EDELSTEIN, *The Hippocratic Oath. Text, Transl. a. Interpr.*, Baltimore, 1943. H. DILLER, *Gnom*, 22, 1950, 70.

testimonios textuales que muchas veces conducen a una versión que se aparta de la tradición directa.

Creó los fundamentos de la trasmisión manuscrita H. DIELS en *Die Handschriften der antiken Ärzte, Abh. Ak. Berl. Phil.-hist. Kl.* 1, 1905; 2, 1906; cf. también J. ILBERG en la edición de KÜHLEWEIN; HEIBERG en su *Praefatio*. Contra arquetipo común, EDELSTEIN, *RE* S 6, 1935, 1313; ibid. sobre las traducciones sirias, arábigas y latinas. Sigue siendo un espécimen de investigación de historia textual H. DILLER, *Die Überlieferung der hipp. Schrift* Περὶ ἀέρων ὑδάτων τόπων. *Phil.* Suppl. 23/3, 1932; además, "Nochmals: Überlieferung und Text der Schrift von der Umwelt", *Festschr. E. Kapp*, Hamburgo, 1958, 31. Importante: A. RIVIER, *Recherches sur la tradition manuscrite du traité hippocratique "De morbo sacro"*, Berna, 1962. — Ediciones: Fundamental y sólo en parte reemplazado: E. LITTRÉ, 10 vols., París, 1839-1861, con introducciones, comentarios y trad. francesa, actualmente en reimpresión en Hakkert, Amsterdam. La edición de H. KÜHLEWEIN alcanzó sólo 2 vols., Leipzig, 1894 y 1902. En el *Corp. Med. Graec.* sólo I/1 de J. L. HEIBERG, 1927. Selección: W. H. S. JONES-E. T. WITHINGTON, I-IV *(Loeb Class. Libr.)*, Londres, 1923-31; reimpr. 1959, con trad. ingl. Περὶ σαρκῶν: K. DEICHGRÄBER, Leipzig, 1935. Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς: A.-J. FESTUGIÈRE, París, 1948. Algunos escritos del Corpus fueron estudiados en tesis doctorales de Kiel que tuvieron su origen en la escuela de HANS DILLER y que están reproducidas a máquina: G. PREISER, *Die hipp. Schriften De indicationibus und De diebus indicatoriis. Ausgaben und krit. Bemerkungen*, 1957. H. GRENSEMANN, *Die hipp. Schrift* Περὶ ὀκταμήνων *(De octimestri partu). Ausgabe und krit. Bemerkungen*, 1960. El trabajo de O. POEPPEL se cita en pág. 519, nota 394. Una excelente perspectiva sacada de los textos de toda la medicina antigua con traducción ofrece W. MÜRI, *Der Arzt im Altertum*. 3.ª ed. aumentada, Munich (Heimeran), 1962. — Traducciones: R. KAPFERER en 25 partes, Stuttgart, 1933-40. W. CAPELLE, *Hipp. Fünf auserlesene Schriften*, Zurich, 1955; *Fischer-Bücherei*, 255, 1959; *Hipp. der wahre Arzt*, Zurich, 1959 (con un ensayo de KARL JASPERS). K. DEICHGRÄBER, *Der hipp. Eid.*, Stuttgart, 1955. J. CHADWICK-W. N. MANN, Oxford, 1950. L. UNTERSTEINER CANDIA, Florencia, 1957 *(Medio ambiente, Juramento, Nomos)*. R. MINGHETTI, *Hipp. Aforismi (Prima e settima sezione), Trad. comm.*, Roma, 1959. — Monografías y ensayos: L. EDELSTEIN, Περὶ ἀέρων *und die Sammlung der hipp. Schriften. Problemata*, 4, Berlín, 1931 (además, J. MEWALDT, *D. Lit. Zeit.* 1932, 254). El mismo, *RE* S 6, 1935, 1290. K. DEICHGRÄBER, *Die Epidemien und das Corp. Hipp.*, Ac. Berlín, 1933/3. El mismo, "Die Stellung des griech. Arztes zur Natur", en *Der listensinnende Trug des Gottes*, Gotinga, 1952, 83. M. POHLENZ, *Hippokrates*, Berlín, 1938. WILH. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940, 209. W. A. HEIDEL, *Hippocratic Medicine*, Nueva York, 1941. F. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945. W. H. S. JONES, *Philosophy and Medicine in Ancient Greece*, Baltimore, 1946 (con edición y trad. de ἀρχ. ἰητρ.). ERNA LESKY, *Die Zeugungs- und Vererbungslehren der Antike*. Akad. Mainz, 1950. W. MÜRI, "Der Massgedanke bei den griech. Ärzten", *Gymn.* 57, 1950, 183. F. WEHRLI, "Ethik und Medizin. Der Ärztevergleich bei Platon", *Mus. Helv.* 8, 1951, 36. 117. G. SARTON, *A History of Science*, Londres, 1953, 331. L. BOURGEY, *Observation et expérience chez les médecins de la coll. Hippocr.*, París, 1953. O. TEMKIN, "Greek Medicine as Science and Craft", *Isis*, 44, 1953, 213. W. JAEGER, *Paideia*, 2, 11. J.-H. KÜHN, *System- und Methodenprobleme im Corp. Hipp.*, *Herm. E* 11, 1956. H. HERTER-I. STEUDEL, "Die hippokr. Medizin", *Ciba-Zeitschr.* 8, 1957, 2814. H. DILLER, "Stand und Aufgaben der Hippokratesforschung", *Jahrb. der Akad. d. Wiss. u. Lit. Mainz*, 1959, 271. CH. LICHTENTHAELER, *La Médecine Hippocratique. Études Hippocratiques* 1-6, Lausana, 1948-1960. Este mismo ha contestado a los erróneos juicios valorativos de G. EIS expuestos en "Überschätzung der klass. Antike", *Med. Monatsschr.*, 1959, 725, en "Le 'miracle Grec' en médecine", *Méd. et Hyg.* (Ginebra), 19, 1961, 231, con la advertencia de que no se trata de la suma de conocimientos positivos, sino de la

fundamentación de aquella actitud con la que se desarrolló la medicina europea. F. Hüffmeier, "Phronesis in den Schriften des Corp. Hipp.", *Herm.* 89, 1961, 51. R. Joly, *Recherches sur le traité pseudo-hippocratique du Régime. Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettr. de Liège*, 156, 1961. H. E. Sigerist, *A History of Medicine*, vol. 2: *Early Greek, Hindu and Persian Medicine*. Ed. por L. Edelstein, Londres/Nueva York, 1961. M. Michler, "Die praktische Bedeutung des normativen Physis-Begriffes in der hipp. Schrift 'De fracturis - de articulis' ", *Herm.* 90, 1962, 385. H. Flashar, "Beiträge zur spätantiken Hippokratesdeutung", *Herm.* 90, 1962, 402.

9. Sócrates

La vida cultural de Atenas en el último tercio del siglo v se manifiesta con una variedad y un movimiento íntimo sin igual en ningún otro período de la historia griega. Las antinomias representadas en el seno de la alta edad clásica por Sófocles y Pericles, pero que, como saludable tensión, desembocaban entonces en una gran armonía, desembocan ahora en abierta colisión. En todas las manifestaciones de la vida, a la persistencia en la tradición se enfrentaba la radical impugnación de ésta en el espíritu de la sofística. Las fiestas sagradas testimoniaban la perseverancia de la antigua piedad, mientras que se formaban círculos en torno a los nuevos maestros de la sabiduría que abolían el mito o lo interpretaban a su manera. Para unos seguía siendo la ley de la ciudad la norma suprema; a otros se les habían abierto nuevas perspectivas con el derecho natural, que a su vez era interpretado de muy diversas maneras. Especialmente acaloradas eran las cuestiones en torno a la educación, y también empezó a constituir un problema la situación de la mujer. Como en un espejo mágico, la comedia, con su juego fantástico y polícromo, reflejó todo este tirar por la borda lo antiguo y apetecer lo nuevo. Pero toda la muchedumbre de movimientos variados y contrapuestos estaban firmemente incluidos dentro del ámbito de la polis, que precisamente en esta época tenía que llevar en el exterior la lucha decisiva por su existencia.

El cuadro de estas tensiones y disputas sería incompleto si olvidáramos al hombre que en aquel tiempo intranquilizaba a sus conciudadanos por calles y plazas con incesantes preguntas y problemas que les hacían meditar y con mucha frecuencia irritarse. Sus preguntas debieron calar hasta las raíces de esta época problemática, y sobre todo hasta el tuétano de la existencia humana, pues sólo así se puede comprender la enorme influencia ejercida por un pensador que no escribió ni una sola línea. Esta influencia se irradió hacia lados tan diversos, enfrentó sistemas tan contradictorios, que los modernos tuvieron que desistir resignadamente en el intento de referir todo esto a un único origen, es decir, a la vida y obra de este hombre.

En esto residen las dificultades de trazar una semblanza histórica de Sócrates, no en la deficiencia de noticias sobre él. Además de Platón, que en todos los diálogos, menos en las *Leyes*, hace intervenir a Sócrates y que habla de la muerte de éste en el centro de algunos diálogos (*Eutifrón, Ap., Critón, Fed.*), Jenofonte figura como principal testigo. Figuran en primer lugar los *Memorables*, después la *Apo-*

logía, las dudas sobre cuya autenticidad no están, por otra parte, enteramente[404] eliminadas; además, el *Banquete* y el *Económico,* cuyo carácter ficticio se sustrae a toda duda, de manera que en el debate no desempeñaron ningún papel. Poseemos, por lo tanto, una semblanza de Sócrates platónica y otra jenofontea, las cuales revelan, tanto en lo general como en las particularidades, importantes diferencias[405] entre sí. *Grosso modo,* puede decirse que en Jenofonte aparece el virtuoso ciudadano Sócrates que con su vida refuta todas las calumnias que le llevaron a la muerte, mientras que Platón nos muestra al pensador que lucha por la explicación de conceptos de valor fundamentales y (en los últimos diálogos) desarrolla la teoría de las Ideas. En el retrato platónico de Sócrates fue decisivo el que el discípulo encontrase realizada en su doctrina aquella forma de vida que era, en su concepto, la culminación de las posibilidades[406] ínsitas en el hombre. En esta imagen intervinieron en constante acción recíproca el recuerdo basado en la realidad y un reflejo idealizador, cosa que está en la naturaleza de este suceso único. La actitud de los investigadores ante las dos semblanzas constituye un juego alternante. Hasta nuestra época llega la opinión de que Jenofonte es, precisamente por su templanza y primitivismo, el único fiador digno de crédito. Así, el capítulo dedicado a Sócrates en SCHMID se basa en la ingenua confianza depositada en Jenofonte. Sin embargo, la investigación en general ha abandonado desde hace tiempo esta postura. Ciertamente existieron relaciones personales entre Jenofonte y Sócrates; así lo testimonia la *Anábasis* (3, 1, 5) cuando dice que Jenofonte antes de su partida a la expedición de Ciro pidió consejo a Sócrates y éste le indicó que fuese al oráculo de Delfos. Esto puede ser histórico, y es de poca importancia para Sócrates; por otra parte, jamás Jenofonte fue propiamente discípulo de aquél. Añadamos la circunstancia importante de que las *Socráticas* de Jenofonte fueron redactadas mucho tiempo después de la muerte de Sócrates, trascurridos casi sesenta años. Por otra parte, se pretendió demostrar que los dos primeros capítulos de los *Memorables* constituyen una excepción a lo dicho: según una teoría muy divulgada[407], debieron ser redactados mucho antes que la *Defensa* contra la *Acusación* que el sofista Polícrates publicó[408] en los años 90 como panfleto contra Sócrates y sus defensores.

---

[404] K. v. FRITZ, "Zur Frage der Echtheit der xenoph. Apol.", *Rhein Mus.* 80, 1931, 36. JAEGER (cf. pág. 535), 67, 13. Para la autenticidad: O. GIGON, "Xen. Apol. des Sokr. I", *Mus. Helv.* 3, 1946, 210.

[405] Este material está reelaborado en E. EDELSTEIN, *Xenoph. und das platon. Bild des S.,* tesis doctoral, Heidelberg, 1935.

[406] Lo ha expuesto muy bien CARL KOCH en *Religio,* Nuremberg, 1960, 237.

[407] H. MAIER (cf. pág. 525), 22. O. GIGON, *Sokrates* (cf. pág. 525), 50, cf. el mismo, *Komm. zum* 1. (und 2.) *B. von Xen. Mem. Schw. Beitr.* 5. 7, 1953/6. Para Polícrates: L. RADERMACHER (cf. pág. 535), 128.

[408] E. GEBHARDT, *Polykrates' Anklage gegen Sokrates und Xenophons Erwiderung,* tesis doctoral, Francfort, 1957, coincide con GIGON en que el trabajo de Jenofonte fue puramente literario y comparte la duda de éste contra una temprana redacción aislada de la *Apología;* por otra parte se inclina a atribuir a Jenofonte en toda su producción una gran independencia en la invención y composición. Parécele que hay que admitir que una de sus fuentes principales fue Platón. A. H. CHROUST, en "Xenophon, Polykrates and the 'Indictment of Socrates'", *Class. et Mediaev.* 16. 1955, 1, representa, lo mismo que en el libro sobre Sócrates mencionado al final del capítulo, el más extraviado escepticismo contra toda la trasmisión (Platón y Jenofonte) y trata de hacer de Sócrates un personaje político. Intentos más antiguos de reconstrucción de la *Requisitoria de Polícrates,* en J.-H. KÜHN, *Gnom.,* 32, 1960, 99, 1.

Pero es dudoso que pueda sostenerse esta separación cronológica y esta temprana datación frente al análisis de GIGON. En cambio, con la fecha tardía de los *Memorables* jenofonteos concuerda el hecho de que precedió ya a su producción una rica literatura orientada hacia la figura de Sócrates. Así que se ha impuesto cada vez más la opinión de que Jenofonte juntó con exceso en los *Memorables* sus recuerdos personales a resúmenes sacados de la rica literatura socrática. A esto iba aparejado el deseo de determinar las fuentes de Jenofonte. Muchas veces se creyó que dependía [409] sobre todo de Platón. Existieron contactos, pero dada la diversidad de los dos autores, no es segura en cada caso la directa recepción. En tercer lugar hay que contar también con la idéntica tradición. Otros quisieron encontrar [410] preferentemente en Jenofonte a Antístenes, siendo así que no se puede pensar en tan remota dependencia. Recientemente, GIGON, en un libro sobre Sócrates, ha insistido mucho en la idea de que Jenofonte, ecléctico como es, tiene tras sí una extensa literatura y da la impresión de que a través de ella se remonta a socráticos más antiguos, no dependientes de Platón y de mentalidad más simple. Hay que esperar que la futura investigación consiga deslindar la influencia parcial debida a cada uno.

Otro grupo de investigadores niega de antemano a Jenofonte una real comprensión hacia Sócrates y la presupone en medida plena en Platón. Casi nadie querrá contradecir este punto, pero en cambio se plantea la cuestión de si Platón, en su comprensión de Sócrates, quiso darnos también un retrato histórico y fiel del maestro o una interpretación a la luz de su propia filosofía. La escuela escocesa, fundada por J. BURNET y que representó [411] A. E. TAYLOR con especial eficacia, fue lejísimos en la utilización de Platón para formarse la imagen de Sócrates. Según ella, el Sócrates que aparece en los diálogos platónicos sería el histórico, el fundador de la teoría de las ideas en todas sus partes, también de la teoría de la inmortalidad del alma, y creador del Estado ideal. Pronto conoceremos los pasajes de Aristóteles que decididamente se oponen a este punto de vista. La teoría basada exclusivamente en Platón pertenece ya a la historia de la investigación. Pero con esto no se pretende decir que los primeros diálogos platónicos, en los cuales todavía no figura la teoría de las Ideas, y en los que el diálogo dialécticamente movido, sin firme conclusión definitoria, gira en torno al intento de precisar conceptos, no reflejan mucho de la manera de conversar socrática o al menos se remontan [412] a ella en línea recta.

Para trazar la semblanza histórica de Sócrates, pronto (para ser exactos, ya con SCHLEIERMACHER [413]) empieza el esfuerzo por utilizar a Jenofonte y a Platón considerando las características de las dos fuentes y sin exagerar el valor de ninguna de ellas.

Dentro de esta dirección se ha movido gran parte de la investigación moderna. El libro de GIGON sobre Sócrates representa un necesario freno a este exceso, pues además de los dos autores mencionados, recuerda el considerable volumen de la

---

409 Entre otros, GEFFCKEN (cf. pág. 535), II, 38, con bibl. W. WIMMEL quiere invertir la relación para el *Banquete* en "Zum Verhältnis einiger Stellen des xenoph. und des platon. Symposions", *Gymn.* 64, 1957, 230.

410 K. JOËL, *Der echte und der xenophontische S.*, 3 vols., Berlín, 1893-1901.

411 BURNET, *Greek Philosophy*, Londres, 1914. TAYLOR, *Socrates*, Edimburgo, 1932.

412 En este sentido G. RUDBERG, "Der plat. Sokr.", *Symb. Osl.* 7, 1928, 1.

413 *Obras completas*, 3, 2, 297.

literatura socrática perdida, que indudablemente dejó huellas importantes en el conjunto de la tradición. Nos referimos entre otros a Fedón, Euclides, Antístenes, Aristipo y Esquines. Considerar y subordinar críticamente los fragmentos de estos socráticos, a los cuales echaremos una ojeada al final de este capítulo, es todavía una exigencia que abre dilatados horizontes en la investigación socrática.

También hemos de traer aquí como testimonio a Aristófanes. Sobre la problemática de su semblanza de Sócrates dijimos algo al hablar de *Las nubes*. Después, cuando indaguemos sobre el propósito de la búsqueda socrática, tendremos que ocuparnos de algunos pasajes aristotélicos.

De esta breve ojeada resulta claro que las fuentes son múltiples, y los problemas planteados en este terreno, embrollados. Debe tenerse en cuenta que una gran parte de nuestras noticias no proceden de obras escritas con miras a la fidelidad histórica, sino que pertenecen a una literatura que debe calificarse con razón de poesía socrática. Mas incluso con los inquietantes inconvenientes de todos estos factores no hay necesidad de compartir el pesimismo de GIGON, el cual niega rotundamente la posibilidad, si prescindimos de algunas particularidades, de decir algo sobre el Sócrates histórico, sobre su posición en la vida espiritual de la época y sobre los motivos de su dilatado y copioso influjo. Aunque queda bastante por aclarar, se puede comprobar algo y conjeturar con probabilidad otras cosas sobre los datos de su vida externa, no tan escasos en lo tocante a Sócrates como en otros personajes de la Antigüedad, y sobre la manera en que intervino en la vida espiritual de la época.

Sócrates nació cerca del 470 y fue hijo del escultor Sofronisco, del demo de Alópece. Debió practicar durante largo tiempo el oficio de su padre —como tal se consideró la actividad de aquél—. Como obra suya [414] se mostraban en época tardía tres Gracias vestidas de la entrada a la Acrópolis, pero esta noticia merece poco crédito. El joven Sócrates fue testigo de la penetración en Atenas de la ciencia de la naturaleza jonia, y, por supuesto, sería increíble que este movimiento no hubiera influido en él. En el *Fedón* platónico (96 a ss.) describe Sócrates el proceso que le condujo a la teoría de las Ideas. Se trata naturalmente del proceso del propio Platón, pero así como los interrogantes socráticos eran en una determinada medida el presupuesto de este proceso, así también podemos referir a Sócrates la primera parte de este importante bosquejo. Merece ser creído Sócrates cuando habla en el *Fedón* de su inicial preocupación por la filosofía natural y en especial de las grandes esperanzas que en él despertó la teoría del nus anaxagórico. Añádase que está bien atestiguada su relación con Arquelao, discípulo de Anaxágoras. Ión de Quíos contaba en sus *Epidemias* (fr. 11 BLUMENTH.) que Sócrates en su juventud había ido a Samos con Arquelao. Podría relacionarse esto con la expedición samia (441/40), y Sócrates podía en esta época considerarse joven todavía. Por supuesto, el verbo ἀποδημῆσαι alude más bien a un viaje. Si lo interpretamos en este sentido tendremos que admitir al menos esta única excepción a la afirmación contenida en el *Critón* (52 b) de Platón, según la cual Sócrates no había emprendido jamás un viaje y sólo había dejado su patria durante su servicio como soldado. Al ocuparnos de *Las aves* de Aristófanes dijimos que en esta comedia puede desta-

[414] Paus. 1, 22, 8. 9, 35, 7. Escol. Aristóf. *Nubes*, 793. En el primer pasaje, también un Hermes Propileo.

carse el recuerdo del interés de Sócrates por las ciencias de la naturaleza. A pesar de todo esto, no hay que olvidar que Sócrates penetró en el recuerdo de la humanidad en la figura del anciano que hizo del hombre el objeto de su investigación e interrogación. Las primeras etapas de su evolución tuvieron que referirse necesariamente a él. Relacionado con esto está el hecho de que posteriores menciones de Sócrates en comedias como *Las aves* y *Las ranas* parecen apuntar al Sócrates que conocemos [415]. Sin embargo, no debemos poner excesiva confianza en que, fundados en esto, podamos datar con exactitud el cambio de preocupaciones socráticas.

La participación de Sócrates, en su edad viril, en las batallas de Potidea (431), Delión (424) y Anfípolis (422) se configuró en la tradición de múltiples maneras; baste recordar el *Banquete* de Platón. Pero alguno se excedió y quiso negar la participación de Sócrates en estas campañas, como hizo [416] en el siglo II a. de C. Heródico de Babilonia en su enconada hostilidad contra Platón. Sócrates fue de por vida un leal ciudadano de Atenas, y no se encuentra en él ningún indicio de que se apartase, como hizo luego Platón, de la política de su ciudad. Jenofonte en sus *Memorables* (4, 4, 12; 6, 6) presenta a Sócrates ponderando la fidelidad a las leyes como la conducta del justo. Esto coincide de tal manera con la radical obediencia a las leyes del Estado que propugna Sócrates en el *Critón* de Platón, que debemos reconocer aquí su auténtica actitud. Pero esto significa que no incluyó en su prontuario de cuestiones, por mucho que a él le afectase, el conflicto entre el derecho positivo y el derecho natural, que tan vivamente conmovió a la sofística posterior. La actitud de Protágoras ante estas cuestiones es, salvadas todas las diferencias, semejante en definitiva.

La mentada actitud de Sócrates no le impidió naturalmente criticar defectos palpables, como la provisión de cargos por sorteo [417]. En abierta oposición a la masa, que no a la ley, a la que más bien defendió, intervino Sócrates en el desdichado proceso del año 406, en el que la asamblea popular después de la victoriosa batalla de las Arginusas condenó a muerte en bloque a los estrategos porque no pudieron proteger a los náufragos en un mar tempestuoso. En calidad de prítano según unas noticias, en calidad de presidente según otras [418], Sócrates se opuso al inicuo y monstruoso proceso, sin poder, por supuesto, hacer triunfar su criterio. Platón presenta a Sócrates en la *Apología* (32 c) hablando de su oposición a las medidas ilegales de los treinta tiranos, pero en Jenofonte (*Mem.* 4, 4, 3) interviene ya la tradición. Los Treinta trataron por todos los medios de envolver a muchos ciudadanos en sus crímenes y ordenaron a Sócrates y a otros cuatro buscar a León de Salamina para ejecutarlo. Pero Sócrates se fue sencillamente a su casa. Es difícil juzgar sobre el decreto que, según Jenofonte (*Mem.* 1, 2, 31. 4, 4, 3), dictaron los Treinta a instancias de Critias para hacer callar al incómodo varón. Hemos de contar con la posibilidad de que más tarde las medidas de censura de estos terroristas fueran dictadas con especial referencia a Sócrates. Es bastante verosímil que figurase en la oposición al régimen tiránico, y gentes como Critias, que fueron al principio sus secuaces, debieron convertirse a la sazón en sus adversarios. Antes se había escuchado a Sócrates con agrado en los círculos de la oposición oligár-

415 R. STARK, "Sokratisches in den 'Vögeln' des Aristoph.", *Rhein. Mus.* 96, 1953, 77.
416 I. DÜRING, *Herodicus*, Estocolmo, 1941.
417 Jen. *Mem.* 1, 2, 9. 3, 1, 4; 9, 10.
418 Prítano: Plat. *Ap.* 32 b. Jen. *Hel.* 1, 7, 15. Presidente: Jen. *Mem.* 1. 1, 18.

quico-aristocrática, y el hombre que tan de lleno vivía en el ambiente de su época había ejercido una atracción semejante, aunque de distinto signo, a la de muchos sofistas. Es innegable que precisamente Alcibíades y Critias mantuvieron con Sócrates una especie de relación escolar; estas relaciones acarrearon algunas molestias a los apologistas del maestro. Es fácil de comprender que esta relación entre Sócrates y Alcibíades tuvo muchas manifestaciones. En el *Banquete* de Platón da origen a grandiosos arranques poéticos.

Muy mal ha tratado la tradición a la mujer de Sócrates, Jantipa, que le dio tres hijos. Todavía podemos comprobar cómo de las noticias tan diversas en un sentido o en otro se destaca la figura de la bronca mujer que puso a prueba [419] la entereza de ánimo del filósofo. Es difícil enjuiciar la noticia de un segundo matrimonio de Sócrates con Mirto, pobre de solemnidad e hija del justo Aristides. El que esta noticia proceda de la obra de Aristóteles *Sobre la nobleza* (Περὶ εὐγενείας fr. 93 R.) no la hace más verosímil.

Por su fuerza persuasiva, para la mayoría pasan como históricos dos elementos de la biografía de Sócrates que aparecen bastante aislados en una vida cuyo escenario fue la vida cotidiana de Atenas en el mercado y en las calles. En primer lugar el vaticinio del oráculo de Delfos, quien a una pregunta de Querofonte respondió que Sócrates era [420] entre todos los hombres el más justo y el más sabio, distinción que concuerda perfectamente con la leal devoción de Sócrates al centro oracular más importante de Grecia. Por otra parte, debemos entender [421] su Demonio, la misteriosa voz interior admonitoria que no le dejaba desviarse de su camino, como acontecimiento real en su vida. También en este hombre, entregado apasionadamente al servicio del Logos, afirmaba su puesto lo irracional.

Otros sucesos que conocemos de la vida de Sócrates quedan muy en segundo plano al compararlos con su proceso y muerte en el año 399. Podemos precisar con más exactitud lo dicho anteriormente: el Sócrates ante el tribunal y el de las horas de su muerte es con toda propiedad la figura de la que se irradia la poderosa influencia sobre la tradición espiritual de Occidente. El que los hechos sólo al ser modelados de manera especial por la tradición ejercieran esta eficacia es cosa digna de notarse, pero que no carece de ejemplos.

Acusación y proceso fueron obra de la reacción de aquella democracia cuyo primer acto en el trance de su reinstauración fue un sacrificio a Atena en la Acrópolis (Jen. *Hel.* 2, 4, 39). El hombre que incesantemente preguntaba por la legitimación de las opiniones sustentadas pudo aparecer a los ojos de muchos como dirigente de aquellas fuerzas que habían disgregado la antigua tradición y acarreado inquietud e incertidumbre. Escapa a nuestro conocimiento la medida en que en los tres acusadores, Meleto, Ánito y Licón, entraron en juego motivos personales. En la acusación presentada por escrito ante el arconte basileus ostentaba la representación Meleto, pero propiamente la redactó el político Ánito, a la sazón estratego, al que reconocemos en el escrito aristotélico "*El Estado de los atenienses*" (34) como representante de un moderadísimo partido centrista, defensor del programa basado en la "*Constitución de los padres*". La querella formulada y protes-

[419] GIGON, *Sokrates* (cf. pág. 535), 113.
[420] WILH. NESTLE, "Sokr. u. Delphi", *Griech. Stud.*, Stuttgart, 1948, 173.
[421] H. GUNDERT, "Platon und das Daimonion des Sokr.", *Gymn.* 61, 1954, 513.

tada en el sumario la conservamos muy bien a través de Favorino en Diógenes Laercio (2, 40). Según ella, Sócrates fue acusado de asebía, ya que no reconocía a los dioses del Estado e introducía divinidades nuevas; en segundo lugar se le acusaba de corromper a los jóvenes. Evidentemente, los acusadores emplearon formulismos existentes, y así se explica la inseguridad de la tradición sobre los hechos por medio de los cuales se quería [422] aludir a puntos determinados de la acusación. Para la defensa de Sócrates ante el tribunal no pueden ser considerados testimonios fehacientes ni la *Apología* de Platón ni la atribuida a Jenofonte. Ellas encabezan toda una literatura de apologías socráticas que, pasando por las perdidas de Lisias, Teodectes de Faselis, Demetrio Falereo, Teón de Antioquía y Plutarco, llegan hasta la declamación de Libanio (5, 1 F.). Poco afortunado fue el encumbrar a la categoría de noticia auténtica la cómica versión de autores [423] de la época imperial según la cual Sócrates mantuvo absoluto silencio ante el tribunal.

El jurado declaró culpable a Sócrates por una moderada mayoría (281: 220) y le sentenció a muerte por un número de votos algo mayor (300: 201). Una embajada sagrada a Delos demoró algunos días la ejecución; luego Sócrates bebió la copa de cicuta.

La gran influencia de este hombre no nace de una doctrina conclusa. Al hacerle decir Platón en el *Teeteto* (150 c) "el dios me fuerza a hacer el oficio de partera y me ha prohibido engendrar", capta con epigramática finura la orientación de su actividad. Esto no quiere decir naturalmente que sus tanteos y preguntas, toda la inquietud espiritual que quiso despertar, no estuvieran orientados hacia una meta determinada. Los testimonios más valiosos nos los ofrece Aristóteles [424]. En el enjuiciamiento de su filosófico predecesor, aquél ciertamente incorporó a su sistema, a veces forzadamente, fenómenos aislados, pero nada justifica la hipótesis de que el discípulo, nieto espiritual de Sócrates, tuviese que encubrir su ignorancia sobre éste con ficciones. Sobresale por su importancia aquel pasaje de la *Metafísica* (M 4. 1078 b 27) en el que Aristóteles caracteriza el camino y la meta de Sócrates por la inducción (ἐπακτικοὶ λόγοι) y la obtención de definiciones (τὸ ὁρίζεσθαι καθόλου). De ambos extremos pueden darnos una idea los primeros diálogos platónicos, que por cierto no debemos entender como información sobre el manejo del diálogo socrático, sino más bien como prosecución y configuración del mismo. Si esto es así, entonces la "inducción" socrática es como un poner los conceptos al alcance del aprehensor con ayuda de analogías tomadas de la vida cotidiana, especialmente en su modalidad artesana, y una paulatina consolidación de lo conquistado en lucha contra objeciones concebibles. Pero Sócrates persigue constantemente la definición de conceptos, el τί ἕκαστον εἴη, como atestigua también Jenofonte (*Mem.* 1, 1, 16. 4, 6, 1).

---

[422] GIGON, *Sokrates* (cf. pág. 535), 69. Es todavía importante A. MENZEL, "Unters. zum Sokr.-Processe", *Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.* 145/2, 1902 (1903).

[423] Filóstr. *Vit. Ap.* 8, 2. Máximo de Tiro, *Diss.* 3. H. GOMPERZ, "Sokr. Haltung vor seinen Richtern", *Wien. Stud.* 54, 1936, 32, con infundado apoyo en Plat. *Gorg.* 486 a. *Teet.* 172 c.

[424] W. D. ROSS, *Aristotle's Metaph.*, Oxford, 1924, 1, XXXIII. TH. DEMAN, *Le témoignage d'Aristote sur Socr.*, París, 1942. MAGALHÃES-VILHENA (cf. pág. 535). Ahora especialmente O. GIGON, "Die Sokratesdoxographie bei Aristoteles", *Mus. Helv.* 16, 1959, 174. Cf. también H.-J. KRÄMER, *Arete bei Platon und Aristoteles. Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6, 520.

Para hacer entrar todo esto en el conjunto en que, a través del confusionismo creado por una tradición recargada de anécdotas, resplandece en toda su grandeza la figura del Sócrates histórico, retrocedamos unas líneas en el pasaje de la *Metafísica.* Allí dice Aristóteles que la investigación de Sócrates se desenvolvió en el marco de sus esfuerzos en torno a los valores morales: περὶ τὰς ἠθικὰς ἀρετὰς πραγματευομένου. Con esta frase, así como con la conocida de Cicerón (*Tusc.* 5. 10; cf. *Ac. post.* 1, 15), según el cual Sócrates trajo la filosofía del cielo y la aposentó en las ciudades y en las casas, se describe la coyuntura decisiva en la que Sócrates se situó y de la que él mismo formaba parte constitutiva. También en un pasaje anterior de la *Metafísica* (A 6. 987 b 1) leemos que Sócrates buscaba τὸ καθόλου en el terreno de los ἠθικά, y en el tratado *Sobre las partes de los animales* (642 a 28) dice precisamente Aristóteles que Sócrates ha concluido con la filosofía de la naturaleza e iniciado una época de interés por la ética. Como él no trasmitió una doctrina elaborada, sus discípulos siguieron caminos muy distintos, pero, frente a lo accesorio, una cosa dio unidad a todos los sistemas que en este terreno crecieron: el problema filosófico se desplazó sensiblemente del cosmos y de la naturaleza y se concretó más bien en el hombre, en las leyes a las que subordinó su conducta, y en el camino para el desenvolvimiento de las posibilidades ínsitas en él. Sócrates tiene de común con la sofística su radical antropocentrismo en el hombre, y precisamente bajo este punto de vista pudo el observador superficial desconocer la radical diferencia de las dos tendencias. Pero verdaderamente los sofistas no tuvieron mayor contrincante que un hombre que allí donde ellos confiaban al libre juego del debate el conocimiento de la realidad y las normas de la moral, trataba de poner la firme base de conceptos de validez general. Recorrió este camino no como el lógico, para el que el mero ejercicio de la inteligencia sería su propia finalidad; sus preguntas sobre la naturaleza de la piedad, de la justicia o de la valentía están siempre planteadas con la intención de asentar las normas de conducta válidas tanto para los particulares como para la sociedad. WERNER JAEGER en un capítulo de su *Paideia* ha demostrado que Sócrates con una tenacidad sin precedentes colocó en el más alto lugar de su jerarquía de valores el alma del hombre. Ahora bien, en el mayor contraste imaginable con la concepción aristocrática del mundo, independiza por completo el valor del hombre, del poder, de las riquezas y de la consideración social y lo pone en el alma, que es su más preciada posesión y al mismo tiempo su deber más grande. Este camino del pensamiento socrático desemboca en la radical oposición a la antigua norma aristocrática que dice que lo que hace al hombre es ser útil a sus amigos y dañar a sus enemigos. La injusticia se considera ahora como mácula de la propia alma y es tan reprobable ejercitada contra el enemigo como en cualquier otro caso.

Sócrates concibió como objetivo unitario la búsqueda de las normas de moralidad y su cristalización en la realidad de la vida. Considera el conocimiento de la norma moral no sólo como el presupuesto del bien obrar, sino también indisolublemente ligado con él. La teoría frecuentemente invocada de la ciencia de la virtud culmina en la frase de que nadie comete injusticia voluntariamente. El verdadero conocimiento de las normas morales garantiza también el obrar de conformidad con ellas. La arrogante incondicionalidad de esta proposición provocó réplicas sobre todo al principio. Ya en la escena contemporánea éstas se formularon en voz alta, pues la polémica de Fedra (v. 377) en el *Hipólito* del año 428 se dirige, en forma

reflexiva típicamente euripídea y en términos claros, contra la ecuación "conocimiento moral y obrar moral" [425]. También Aristóteles (*Ética a Nic.* Z 13. 1144 b 17) levantó su protesta [426] contra la completa identificación de virtud moral e inteligencia moral. No se ha cesado desde entonces de hacer resaltar en tono de censura en el intelectualismo ético de Sócrates su doctrinarismo. En una observación que recoge RICHARD MEISTER se hace patente, sin embargo, que la ciencia de la virtud socrática radica en un estrato profundo que se caracteriza como puro intelectualismo inasequible [427]: Sócrates consideró el valor ético como lo absoluto y lo situó como exigencia incondicionada en el centro de la conciencia moral. La evidencia de esta experiencia valorativa no se presta a objeciones lógicas ni psicológicas, sino que es una intuición. Una crítica en este sentido sólo podría hacer notar que Sócrates erró en cuanto que equiparó [428] la valoración concedida por él a lo ético con un juicio sobre este valor.

La influencia espiritual de Sócrates no hay que separarla de su personalidad. La fuerza de su influjo radicaba no sólo en el carácter categórico con que planteaba sus exigencias, sino también en la adecuación de su conducta a las mismas. Pocas anécdotas retratan tan a lo vivo su manera de ser como la que cuenta Diógenes Laercio (2, 33): en ella se nos presenta a Sócrates abandonando el teatro cuando Orestes, en la *Electra* (v. 379) de Eurípides, dice es mucho mejor no tratar de esclarecer determinadas irregularidades de la vida. El último testimonio del carácter categórico de la aspiración moral a la que dios le llamaba diósela Sócrates a sus discípulos y a la posteridad con su muerte.

Platón, el más grande de sus seguidores, merece el puesto que ocupa dentro de la historia de la literatura sólo por el hecho de que toda su obra conservada revela un artista de gran fuerza creadora. De los restantes socráticos [429] hablaremos brevemente a continuación para darnos una idea de la multitud de obras perdidas que trataban de Sócrates.

La antigua tradición nos presenta a Euclides de Mégara como jefe de la escuela de los megarenses. En su casa debieron reunirse después de la muerte de Sócrates los amigos de éste, pero no por miedo a ulteriores persecuciones. En su doctrina se acercaba mucho a la ontología de Parménides e identificaba el Bien como único y verdadero ser con el Ser absoluto de este pensador, al que los hombres (quiere

---

[425] BR. SNELL, "Das früheste Zeugnis über Sokr.", *Phil.* 97, 1948, 125, con otros pasajes.

[426] O. GIGON, en *Mus. Helv.* 16, 1959, 182, ha dicho con razón que en Sócrates con la tensión entre λογικόν y ἄλογον se suprime la posibilidad de que el ἄλογον pueda oponerse y dominar al λογικόν. Consecuentemente, Aristóteles comprobó que Sócrates excluyó la ἀκρασία de su campo visual. La tensión existente entre el intelectualismo socrático y el optimismo moral, de una parte, y las ideas presocráticas y postsocráticas sobre educación, está tratada en P. RABBOW, *Paidagogia. Die Grundlegung der abendländischen Erziehungskunst im Kampf des Irrationalen und des Rationalen,* Gotinga, 1960.

[427] Esta valoración del conocimiento ético socrático está tomada de la lección de Ética de RICHARD MEISTER.

[428] Es fecunda aquí la distinción de R. REININGER (*Wertphilosophie und Ethik,* Viena, 1939, 33) de sentimiento, enunciación y juicio de valor como grados de la conciencia de valor.

[429] Buen estudio en GIGON, *Sokrates* (cf. pág. 535), 282.

decir los demás filósofos) designan erróneamente de diversos modos. De sus diálogos, el *Critón* y el *Erótico*, si es que en este último hemos de pensar en el tema del *Banquete,* recuerdan diálogos platónicos. El *Esquines* pertenece a los escritos en los que los socráticos se ponían en contacto entre sí, mientras que *Alcibíades* se ocupaba de aquel personaje, cuyas relaciones con Sócrates atraían y despertaron el interés del mundo actual y de la posteridad. *Lamprias* y *Fénix* son meros títulos. Discípulo de Euclides fue Brisón, hijo de Herodoro de Heraclea (v. pág. 358), del que antiguas consejas (Aten. 508 c) hacían tributario a Platón. Como Euclides, Estilpón de Mégara, el más distinguido representante de esta escuela, también escribió diálogos.

Antístenes de Atenas debió tener por madre a una frigia, y por esto, sin duda, reunía casi siempre a sus secuaces en el gimnasio de Cinosarges, donde se ejercitaban los mestizos. El nombre de este lugar está en conexión con el de la escuela cínica, cuyo fundador espiritual fue Antístenes, aun cuando él quedó en la penumbra[430], oscurecido por su más famoso discípulo, Diógenes de Sinope. Antes de unirse fervorosamente a Sócrates, fue discípulo de Gorgias. En el estilo de éste están escritas las dos Declamaciones llegadas a nosotros, *Áyax* y *Ulises,* que debemos considerar auténticas. Existen también noticias de una *Defensa de Orestes.* Es difícil valorar la noticia (Dióg. Laerc. 6, 1, 15), según la cual escribió περὶ λέξεως ἢ περὶ χαρακτήρων. El hecho de que una vez ataque en su *Arquelao* a Gorgias no prueba que éste no fuera su maestro. No era precisamente pacífico, y sabemos que en su *Satón,* obra extensa en tres libros, trataba despiadadamente a Platón. En su doctrina se nota una pronunciada aversión a los elementos especulativos y una orientación hacia la ética práctica. La virtud, según él, no depende de un conocimiento, y no comprende la teoría platónica de las ideas. Muy en primer plano figura en él el ideal de la autarquía, que se propone como meta la total independencia de la pasión y del placer. Al placer sobre todo le declaró la guerra, y conservamos la expresión en la que dice que él preferiría ser loco a sentir placer. Antístenes como escritor fue de una fecundidad comparable con la de Demócrito. Conocemos el elenco de argumentos de una edición en 10 volúmenes y asciende a unos 70 títulos. Entre éstos, *Aspasia, Alcibíades* y *Menéxeno* se refieren a diálogos socráticos. *Ciro* permite suponer relaciones con la *Ciropedia* de Jenofonte, el cual sería, por lo tanto, tributario de aquél. La *Alétheia* tiene el mismo título que una obra de Protágoras; en cuanto al contenido, por supuesto, poco o nada sabemos. Cinco libros *Sobre la formación o sobre los nombres* pueden estar relacionados con investigaciones de Pródico. El *Heracles* mostraba seguramente la figura ideal del cínico como domeñador perfecto de todas las debilidades humanas.

Si consideramos a Aristipo de Cirene después de Antístenes, veremos con toda claridad la enorme importancia concedida a las respuestas de los socráticos a la pregunta sobre el sentido y finalidad de la vida. Es difícil de comprender la escuela de los cirenaicos, y, a pesar de sus relaciones conceptuales, no debe sin más ni más considerarse como precursora del epicureísmo. Su enjuiciamiento está sobre todo dificultado porque una noticia tardía (Euseb. *Praep. Ev.* 14, 18, 31 s.) atri-

---

[430] W. RICHTER en la nota correspondiente corrige el intento de E. SCHWARTZ, *Ethik der Gr.*, Stuttgart, 1951, 141, de distinguir a los cínicos de Antístenes. Las noticias sobre escritos retóricos, en L. RADERMACHER, *Artium Scriptores* (cf. pág. 535), 120.

buye[431] las doctrinas éticas de los cirenaicos al nieto anónimo de Arístipo. Hoy en día no existe la posibilidad de distribuir los elementos de la doctrina entre los dos personajes. Trátase de un agnosticismo consecuente frente a las cosas del mundo exterior. Sólo son aprehendidas por nosotros nuestras propias sensaciones de placer y de dolor. Hay un perpetuo tránsito de uno a otro, de modo que para el hombre es imposible una vida de puro placer. Aquí se ve el origen de la tendencia a aquel pesimismo que, bajo el reinado de Ptolomeo I, conquistó para el cirenaico Hegesías el sobrenombre de Peisithánatos porque propugnaba el suicidio como la solución más recomendable a los problemas de la vida. Pero en cuanto a Arístipo, parece que ideó una ética que acababa en un equilibrio perfecto entre el placer asequible y el dolor inevitable, y por este camino se prometía al sabio aquella ecuanimidad que Antístenes trataba de conseguir mediante el autodominio ascético. Numerosas anécdotas hablan de él. Dos catálogos de los escritos suyos que conocemos ofrecen una serie de títulos. Es difícil decir qué haya de verdad en la noticia de que sus escritos socráticos habían sido reunidos en un libro. No pueden haber sido diálogos al estilo de los de Platón. Una *Epístola didáctica a su hija Árete,* que después de él debió continuar la tradición de la escuela, es digna de nota porque una de las cartas socráticas se publicó como misiva de Arístipo a esta su hija.

Contrariamente a lo que ocurre con los tres mencionados anteriormente, a Esquines de Esfeto no podemos adjudicarle una doctrina ni hacerle encajar en una escuela determinada. Pero fue afortunado autor de diálogos socráticos, de los que conocemos unos siete. En él adquieren particular relieve los elementos miméticos, la viva conducción del diálogo y la amplia disposición de las escenas. Conocemos muy bien el *Alcibíades*[432] y *Aspasia.* La contraposición del pensador sencillo y apacible y del radiante joven aristócrata estaba expuesta en el primero de los diálogos de manera muy impresionante, mientras que en *Aspasia* debía hacerse la alabanza de esta curiosa mujer y demostrar la igualdad de la capacidad femenina. El *Telauges* presentaba a Sócrates dialogando con un pitagórico. En esta serie incluimos obras de las cuales sólo conocemos el título: *Axíoco, Calias, Milcíades* y *Rinón.*

Fedón de Élide, que dio título a una de las más grandes obras de Platón, no nos es bien conocido ni como fundador de la escuela elea ni como autor de diálogos socráticos. Como a tal se le atribuye un *Simón* y un *Zópiro.* Éste lleva por título el nombre del tracio que pasaba por ser el inventor de métodos fisiognómicos. Fundándose en sus rasgos faciales, atribuyó a Sócrates estupidez y mal talante, en lo cual aquél consintió; sin embargo, añadía que había señoreado[433] estos defectos mediante el cultivo de su espíritu. La anécdota pudo proceder del diálogo de Fedón.

Algo de la rica tradición que aquí hemos hecho resaltar encontró acogida en las cartas de Sócrates y de los socráticos[434], testimonio de la epistolografía de la época imperial.

[431] Así lo cree también SCHWARTZ, *op. cit.*, 181; cf. G. B. L. COLOSIO, *Aristippo di Cirene,* Turín, 1925. Lo niega GIGON, *Sokrates* (v. pág. 535), 300, y *Mus. Helv.* 16, 1959, 178, 3. Más en el suplemento bibl. a este apartado.

[432] Para la reconstrucción según H. DITTMAR, *Phil. Unters.* 21, 1912, 97, ahora K. GAISER, *Protreptik und Paränese bei Platon. Tüb. Beitr.* 40, 1959, 77.

[433] Pasajes en WILH. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos,* Stuttgart, 1940, 490, 7.

[434] J. SYKUTRIS, *Die Briefe des Sokr. und der Sokratiker,* Paderborn, 1933.

Bibliografía: O. GIGON, *Bibliogr. Einführung in das Studium der Philosophie* 5, *Antike Philos.*, Berna, 1948, 23. Libros sobre Sócrates por H. MAIER, Tubinga, 1913. H. KUHN, Berlín, 1934; reimpr. Munich, 1959. A.-J. FESTUGIÈRE, París, 1934, trad. alem. Speyer, 1950. O. GIGON, Berna, 1947. (Cita los pasajes para la interpretación de Sócrates de GIGON: C. J. DE VOGEL, *Mnem.* S. 4, 1951, 30, y *Phronesis*, 1, 1955, 26. J. H. KÜHN, *Gnom.* 26, 1954, 512; 29, 1957, 170.) V. DE MAGALHÃES-VILHENA, *Le problème de Socr. Le Socr. historique et le Socr. de Platon*, París, 1952. Además, O. GIGON, *Gnom.* 27, 1955, 259. A. H. CHROUST, *Socrates. Man and Myth. The two Socratic Apologies of Xenophon*, Londres, 1957; cf. pág. 525, nota 405. Además hay que remitir a W. JAEGER, *Paideia*, 2, 2.ª ed., Berlín, 1954, 59. Queda mucho por hacer en la colección de los fragmentos socráticos; los *Fragm. Phil. Gr.* de MULLACH, París, 1864, están anticuados y son insuficientes. Para una zona parcial, pero importante, tenemos ahora E. MANNEBACH, *Aristippi et Cyrenaicorum Fragmenta*, Leiden, 1961. C. J. CLASSEN en "Aristippos", *Herm.* 86, 1958, 182, y G. GIANNANTONI en *I Cirenaici. Raccolta delle fonte antiche. Traduzione e Studio introduttivo*, Florencia, 1958, tratan de retirar de la trasmisión tardía a Aristipo, ya que el primero trata de determinar la particularidad temática del socrático, mientras que el sabio italiano lo interpreta como desaprensivo vividor sin aspiración a meta filosófica alguna. Nuestro material es demasiado pobre para emitir un juicio completamente seguro; sin embargo, tenía razón F. WEHRLI, *Gnom.* 31, 1959, 412, al rechazar el escepticismo de GIANNANTONI por exagerado. Las declamaciones de Antístenes en L. RADERMACHER, *Artium Scriptores*, Sitzb. Österr. Akad. 227/3, 1951, 122. H. DITTMAR, *Aischines von Sphettos. Phil. Unters.* 21, Berlín, 1912. Bibl. a Antístenes: J. GEFFCKEN, *Griech. Lit. Gesch.* 2, Heidelberg, 1934, nota, pág. 21, 30.

C. EL SIGLO IV HASTA ALEJANDRO

1. PLATÓN Y LA ACADEMIA

Cuando el gran siglo de Atenas llegó a su fin, sus muros estaban destruidos y sus flotas eran piezas de museo. El derrumbamiento de su poderío y el terror de los Treinta se abatieron sobre la ciudad, pero la intervención de Trasibulo condujo en 403 al restablecimiento de la democracia, y una amnistía concebida y ejecutada con generosidad sentó las bases para una pacífica evolución interior. Así, pues, hubo de nuevo una Atenas con consejo y asamblea popular, que, después del rápido fracaso de la hegemonía espartana, exactamente cien años después de la primera liga marítima, pudo (377) establecer otra. En la Atenas de este siglo se hablaba mucho de la constitución de los padres y de la espléndida tradición de la ciudad, y antes de que la monarquía militar macedónica diese al traste con todo esto, para, con un violento viraje, orientar la vida griega por derroteros enteramente distintos, el entusiasmo por los viejos ideales se encendía por última vez en vivos resplandores.

Todo esto no debe inducirnos a creer que en la Atenas de esta época hubo una genuina restauración, que, por otra parte, tampoco se da en ningún momento de la historia. La antigua polis que había construido el Partenón no podía resurgir. Su estructura social y espiritual había desaparecido para siempre. Las devastacio-

nes de la guerra del Peloponeso habían afectado profundamente a los grandes propietarios y a los pequeños labradores, y la especulación ofreció favorables ocasiones a los nuevos ricos para incrementar con rapidez sus riquezas. El liberto Pasión, conocido a través de los oradores, que amasó una soberbia fortuna como banquero y fabricante de escudos, es un ejemplo característico de la formación de nuevos capitales. Sólo ahora el legado de la época aristocrática perdió aquella importancia que todavía se había conservado íntegra en plena época clásica en la mayor parte de los ambientes de la democrática Atenas, y la emancipación de los vínculos de la ciudad, preparada por la sofística, siguió progresando de manera incontenible.

Las inscripciones atestiguan la persistencia de las antiguas fiestas, con sus agones poéticos, aún mucho después de este período [435], y conocemos muchísimos nombres de poetas y títulos de obras. No debe atribuirse a la casualidad el que casi toda esta producción se haya perdido. Estudiando la evolución de la comedia podremos comprender perfectamente cómo el gran arte de la época clásica perdió su base con la caída del antiguo Estado.

En el siglo IV aparecen destacadas en primer plano las formas artísticas de la prosa que sólo ahora alcanza su culminación clásica. Pero el antiguo mito, en el que encontraba aliento vital la poesía del siglo V incluso allí donde, como en Eurípides, se le oponía en doloroso enfrentamiento, se convierte en un material de tradiciones del que se había esfumado toda vida interna. Como en muchas otras zonas, también aquí la preparación del helenismo es muy anterior al nacimiento del imperio de los diádocos. El predominio de la prosa es sólo un síntoma externo de que ahora problemas de otra índole condicionan la vida espiritual de la época. Ocupa el primer plano el problema de la educación, manifestación particular de la herencia sofística, ya sea planteado por Platón o por Isócrates, discípulo de Gorgias. El contraste entre estos dos hombres y el antagonismo inaugurado por ellos, y que se extiende a través de los siglos, entre la filosofía y la retórica, que se disputan la educación del joven, es el suceso más importante de la historia de la cultura en este período. Esto es prueba fehaciente de que la política al estilo del siglo V ha perdido su primacía. De modo incontenible se consuma el proceso contra el que Aristófanes había protestado. La idealización del antiguo orden en el panegírico oratorio y el radical intento de los filósofos de reemplazarlo por una estructura completamente nueva expresan con idéntica claridad que en este siglo de transición la vida griega aspiraba a nuevas fórmulas [436].

Bajo el arcontado de Diotimo, que se extendió desde el verano del año 428 hasta el verano del año siguiente, nació Platón, hijo de Aristón, e hijo éste de Aristocles. Mientras que de la familia paterna del filósofo nada más sabemos, las noticias que poseemos de los parientes por parte de madre representan una parte esencial de su biografía. Perictíone, su madre, pertenecía a una familia de la antigua nobleza, a la que Solón perteneció con vínculo imposible de precisar. Primo de ella fue Critias, a quien conocemos como jefe de los Treinta y como escritor multiforme, y hermano, Cármides, que se vio enredado para su desgracia en la política de los Tiranos. Ambos figuran, así como los hermanos de Platón, Adimanto y Glaucón, entre los personajes de sus diálogos, uno de los cuales lleva el título

[435] Particularidades en A. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dramatic Festivals,* Oxford, 1953, 73.

[436] Para las características del siglo IV: V. EHRENBERG, "Epochs of Greek History", *Greece and Rome,* Sec. ser. 7, 1960, 110.

de Cármides. De Potone, la hermana de Platón, nació Espeusipo, su sucesor en la dirección de la Academia. Después de muerto Aristón, se casó Perictíone con el rico y distinguido Pirilampes, que había pertenecido al círculo de Pericles. Vemos a Platón vinculado estrechamente por diversos conceptos con el mundo de la antigua nobleza ática, lo cual, si bien no acortó la amplitud de su visión espiritual, contribuyó, sin embargo, al despliegue de ciertas actitudes fundamentales perceptibles a todo lo largo de su obra.

Nuestro conocimiento de la copiosísima bibliografía antigua en torno a Platón es fragmentario. Ya sus más próximos discípulos, como Aristóteles, Espeusipo, Jenócrates y Filipo de Opunte, escribieron sobre él obras que fueron predominantemente encomiásticas. Debemos suponer que ya entonces se puso la base para la interpretación de Platón como "hombre divino", la cual dominó la literatura tardía de la observancia neoplatónica [437]. Influye también de manera decisiva en la más antigua de las biografías platónicas conservadas, los cuatro breves capítulos que Apuleyo de Madaura (siglo II d. de C.) puso al principio de la obra *De Platone et eius dogmate*, que nos ha llegado incompleta. A la misma corriente de la tradición pertenecen además las biografías que ocupan todo el libro 3 de Diógenes Laercio, una del neoplatónico Olimpiodoro y otra anónima, que precede también a los Προλεγόμενα τῆς Πλάτωνος φιλοσοφίας en un manuscrito vienés [438] y los artículos de la *Suda* y de Hesiquio. De otras fuentes dispersas mencionaremos al menos el papiro herculanense *(Index acad. philos.)*, que trae algunas noticias relativas a la vida de Platón. Diversos autores, especialmente Ateneo (5, 217 a. 11, 504 c), nos dan a conocer la existencia de una literatura hostil a Platón, que amontonó sobre la personalidad del filósofo chismorrerías de diverso jaez.

De toda la tradición aquí consignada no hay mucho que aprender; por el contrario, la séptima de las 13 *Cartas* [439] que han llegado a nosotros, puestas a su nombre, es muy importante para la biografía de Platón. Se desconfía de una tradición de este tipo desde que Richard Bentley en 1699 inició un nuevo período de crítica histórica y literaria con el estudio de diversas cartas y sobre todo de las cartas atribuidas al tirano Fálaris de Sicilia. Indudablemente, una gran parte de las cartas atribuidas a Platón es apócrifa. Sin embargo, de la larga polémica en torno a la autenticidad de estos testimonios ha surgido el convencimiento, compartido hoy por muchos, de que tres de estas cartas pertenecen indudablemente a Platón. La *Carta sexta* es una misiva que pretende entablar amistad entre Erasto y Corisco, ya académicos y a la sazón residentes en Escepsis de Tróade, y Hermias, tirano de Atarneo. Éste es aquel Hermias que llegó a ser importante en la vida de Aristóteles, al que dio por esposa a su sobrina Pitíade. La *Carta séptima* contiene la respuesta a los discípulos sicilianos de Dión, quienes después de la muerte de éste pedían consejo, y da cuenta por extenso de los tres viajes del viejo Platón a Sici-

---

437 Para el material biográfico, Wilamowitz (v. pág. 574), 2, 1. La *Vita* de Dióg. Laerc. en la revista *Juvenes dum sumus*, Basilea, 1907. Otros datos en la edición de C. F. Hermann, 6 tomos, Leipzig, 1853.

438 Publicado por L. G. Westerink, *Anonymus Proleg. to Pl. Philosophy*, Amsterdam, 1962.

439 Griego y al. de E. Howald, Zurich, 1951. Trad. y pról. de J. Irmscher, Berlín, 1960.

lia y de las esperanzas y desilusiones que comportaron. Aunque esta carta fuera apócrifa [440] poseería un alto valor como fuente, pues en todo caso fue escrita con un conocimiento exacto de los hechos. También la *Carta octava* contiene consejos a los correligionarios de Dión, pero presupone acontecimientos algo posteriores [441].

Platón recibió la esmerada formación artística y gimnástica de un ateniense perteneciente a familia distinguida, la cual le puso en contacto también con la gran poesía de su pueblo, cosa que, por supuesto, más tarde le acarrearía dificultades, como comprobaremos en sus diálogos. Podemos creer la tradición que atestigua que Platón, el cual en sus escritos revela una maestría artística consumada y que escribió además algunos epigramas [442], en su juventud se consagró a la poesía. Importantes son sobre todo las noticias sobre tragedias escritas por él y que más tarde, cuando Sócrates se cruzó en el camino de su vida, entregó al fuego. Antes de este viraje decisivo conoció a través de Crátilo, personaje un tanto extravagante que dio nombre a un diálogo suyo, la teoría de Heráclito del fluir eterno de las cosas que nos rodean [443].

De su activa participación en los movimientos políticos de su juventud nos habla Platón en la *Carta séptima* (324 c). Cuando la catástrofe puso el poder en manos de los Treinta, entre los cuales se encontraba su tío Critias, seguramente uno de los personajes más sugestivos de su madurez, él, con la credulidad propia de los jóvenes, creyó en una restauración del derecho y de la justicia. Pero los acontecimientos subsiguientes fueron peores que los anteriores, y lo que más repugnancia le produjo fue el intento de los que detentaban el poder de convertir a Sócrates en instrumento de su terrorismo. Cuando cayeron los tiranos y se reinstauró la democracia, Platón estaba dispuesto más que en ningún otro momento de su vida a entenderse y colaborar con ella. Pero pronto le vino de este lado el más profundo desengaño. Sócrates, al que se había unido desde hacía años con toda el alma y que significaba para él el camino de la vida justa, murió en el 399, en virtud de una sentencia judicial que le convertía en víctima de resentimientos reaccionarios. Entonces comprendió Platón que la política de su ciudad estaba separada de su personal criterio por un abismo tan profundo que ningún puente lo podía salvar. En lo sucesivo, sus ilusiones se centraron en la filosofía y en una forma de comunidad humana fundada en ella.

Después de la muerte de Sócrates, Platón residió algún tiempo con otros discípulos del maestro en Mégara junto a Euclides, pero esto no fue una huida. No permaneció allí mucho tiempo. Las noticias sobre su doble servicio militar deben referirse a la guerra de Corinto y a los años 395 y 394.

En el decenio siguiente a la muerte de Sócrates escribió Platón sus primeros diálogos, incluido el *Gorgias*. Luego constituyen un importante paréntesis en su vida literaria los viajes al sur de Italia y a Sicilia, que emprendió en la primavera del 390 ó 389, y de los que regresó a Atenas en el verano de 388. A este viaje va ligado un discutido problema de la biografía platónica. Numerosas noticias anti-

[440] Así, recientemente, G. MÜLLER, *Arch. f. Philos.* 3, 1949/50, 251.

[441] EVA BAER, *Die historischen Angaben der Platon-Briefe 7 und 8 im Urteil der modernen Forschung seit Ed. Meyer*, tesis doctoral, Humboldt-Univ. Berlín, 1957.

[442] D. fasc. 1, pág. 102, con bibl. sobre la eliminación de mucho apócrifo.

[443] Diόg. Laerc., que en 3, 6 sitúa el contacto con Crátilo después de la muerte de Sócrates, no merece ningún crédito frente a Arist. *Met.* A 6. 987 a 32.

guas[444] lo convierten en un viaje por todo el mundo, y en esto se advierte claramente el propósito de enlazar la filosofía platónica con la sabiduría de Oriente. Muchas de estas informaciones, como una estancia en la India u otra con los magos, hoy nadie las toma en serio. Pero WILAMOWITZ en su libro sobre Platón considera histórica una larga permanencia de Platón en Egipto y Cirene. Los testimonios son copiosos, pero comienzan con Cicerón (*De rep.* 1, 16. *De fin.* 5, 87). A este respecto, el silencio de Platón y el de las fuentes más antiguas, como el papiro académico herculanense, tienen algún peso e inducen a suponer que se ha ideado la estancia en Egipto a causa de la vieja sabiduría de sus sacerdotes y de algunos pasajes de los diálogos, y la de Cirene, en obsequio del matemático Teodoro.

Lo verdaderamente cierto es que Platón, antes de ir a Sicilia, fue a la Italia meridional, donde conoció el renacimiento del pitagorismo, vinculado sobre todo al nombre de Arquitas de Tarento. La importancia de éste como hombre de Estado corría parejas con su importancia como sabio[445], e imprimió al pitagorismo, mediante sus estudios matemáticos, una orientación más marcada hacia la ciencia exacta. No podemos dilucidar cómo se distribuyen en cada uno de los viajes las relaciones de Platón con Arquitas y las incitaciones procedentes de los círculos pitagóricos; en todo caso hay que estimar que fue grande la importancia de estos sucesos en la formación de Platón.

Recordando el pasado, Platón se pregunta en la *Carta séptima* (326 d) si fue el acaso o disposición divina lo que le llevó a Sicilia. De hecho, sus primeros pasos por la isla fueron para él el comienzo de una tragedia que sólo unos decenios después había de tener su desenlace. Cuando Platón llegó a Siracusa estaba Dionisio I (405-367) en el apogeo de su poder. Elegido a los veinticinco años (406) estratego con plenos poderes, liberó a los griegos sicilianos de la peligrosa presión cartaginesa y les aseguró un puesto preeminente como potencia política en el mundo griego, haciendo de la bien fortificada Siracusa su más grande ciudad. Tiempos después, sus relevantes merecimientos fueron olvidados por el carácter de su tiranía, y también Platón lo vio bajo este prisma; en efecto, el relato de las experiencias de Siracusa, con elementos anecdóticos en abundancia, presenta la imagen del tirano con pergeño similar al de la *República*. Pero Siracusa le puso también en contacto con Dión, cuñado del soberano[446]. La *Carta séptima* (327 a) nos dice cuán fecundo en consecuencias fue aquel encuentro y qué impresión causó en Platón, el joven y franco varón ya dispuesto a cambiar de vida. No podían faltar ocasiones de tirantez con el soberano, y así, éste hizo conducir a Platón en una nave que le llevó a Egina. La isla estaba a la sazón en guerra con Atenas y era base de operaciones de una flota espartana. Platón corrió el riesgo de ser vendido como prisionero de guerra, pero un conocido suyo de Cirene, llamado Aníceris, pagó el rescate. El relato fue diversamente aderezado y presenta puntos oscuros[447].

---

[444] Material y bibl. en J. KERSCHENSTEINER, *Pl. und der Orient*, Stuttgart, 1945, 44.

[445] VS 47.

[446] H. BERVE, *Dion. Abh. Akad. Mainz. Geistes- u. sozialw. Kl.* 1956/19. El mismo, "Dion, der Versuch der Verwirklichung platonischer Staatsgedanken", *Hist. Zeitschr.* 184, 1957, 1. H. BREITENBACH, *Platon und Dion. Skizze eines idealpolitischen Reformversuches im Altertum*, Zurich, 1960.

[447] U. KAHRSTEDT, *Würzb. Jahrb.* 2, 1947, 295. GERTRUDE R. LEVY, *Plato in Sicily*, Londres, 1956.

A su regreso Platón fundó su escuela [448], iniciando así una tradición que había de ejercer su influjo durante nueve siglos hasta la supresión de la Academia por Justiniano (529). A media hora escasa al noroeste del Dipilón había un gimnasio que, así como el terreno, había tomado el nombre de Academia de un espíritu protector prehelénico llamado Academo o Hecademo. Aristófanes en *Las nubes* (1005) hace decir en hermosos versos al Discurso justo que allí, bajo los sagrados olivos, los jóvenes de noble linaje se ejercitaban en la carrera. En este gimnasio empezó Platón a enseñar, pero compró luego un pedazo de tierra cercano; por esta circunstancia, el nombre de Academia conservó su significado a través de las edades. Platón vivía allí, y allí reunía a sus discípulos. Cuando hubo crecido considerablemente la Academia, se habló mucho de una exedra, lugar semicircular para sentarse. Apoyado en las indicaciones topográficas que se encuentran en Cicerón (*De fin.* 5, 1) en el sugestivo relato de su visita a la Academia en su época de estudio en Atenas, y en Livio (31, 24), PAN. ARISTOPHRON mandó excavar en 1930 para buscar las ruinas de aquélla. El gimnasio ha sido descubierto, y aunque la casa de Platón no ha sido encontrada todavía, una piedra con cuatro nombres (Cármides, Aristón, Axíoco y Critón) revela que nos encontramos dentro de su perímetro.

El centro sagrado de la Academia fue un templo de las Musas [449], que posiblemente adoptó también la forma legal de un tíaso cultual. Ya los filósofos precedentes habían establecido la costumbre reuniendo un grupo de discípulos, y entre los de Sócrates hubo una comunidad de la que, por supuesto, Platón nos da noticias relativas a su persona. Su experiencia de los círculos pitagóricos contribuyó muchísimo a su decisión de fundar la escuela, cosa que hizo al regreso de su primer viaje. Sobre la enseñanza en la Academia, de la cual, por cierto, sabemos poco, diremos algo al referirnos a la filosofía del viejo Platón.

En los años 70, según creemos, Platón escribió su obra capital, la *República.* No se la debe tildar sin más de una de tantas utopías, pues Platón ideó la imagen de su Estado justo convencido de las dificultades de su actualización, pero sin renunciar por completo a tal posibilidad. No sabemos qué es lo que hay de verdad en las diversas noticias [450] según las cuales algunas ciudades griegas quisieron tener a Platón como legislador, pero conocemos un intento muy serio de plasmar en la realidad un Estado de conformidad con el espíritu de su filosofía. En el año 367 sucedió a Dionisio I su hijo, del mismo nombre. Su padre le había tenido alejado de la política, y cuando el joven, bien dotado, empuñó las riendas del poder, nadie podía prever el camino que emprendería. Éste fue el momento en que Dión escribió a Platón para decirle apremiantemente que era llegada la ocasión de infundir su espíritu en el régimen de Siracusa. Aunque Platón no haya escrito las palabras de la *Carta séptima* (328 c) en las que justifica su decisión de hacer un segundo viaje, pueden considerarse como expresión exacta de su intención de contrastar la especulación filosófica con la acción política y superar así la antinomia surgida desde la sofística entre sistema de vida teórico y práctico. Cuando en el año 366 llegó a Siracusa, el recibimiento fue solemne y caluroso. También los comienzos

[448] H. HERTER, *Pl.s Akademie,* 2.ª ed., Bonn, 1952. C. B. ARMSTRONG, "Pl.s Academy", *Proc. of the Leeds Philos. Soc.* 7, 1953, 89. O. SEEL, *Die plat. Akademie,* Stuttgart, 1953.

[449] P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs,* París, 1937, 261.

[450] Plut. *mor.* 779 d. Eliano, *var. hist.* 2, 42. 12, 30. Diόg. Laerc. 3, 23.

fueron así, pero pronto los círculos palaciegos, temerosos de su influencia, recuperaron la supremacía y supieron robustecer de tal modo las sospechas de Dionisio contra Dión que éste fue desterrado. Pero Platón quedó en situación incómoda como huésped del soberano hasta que en 365 pudo emprender el regreso, no sin tener que prometer que retornaría a la terminación de la guerra que a la sazón sostenía Dionisio. También Dión debería volver entonces. Años después, el tirano, que entretanto había llamado a palacio a los socráticos Esquines y Aristipo, apremió a Platón para que volviese. El mismo Dión estaba interesado en este viaje, del que esperaba una mediación; los amigos de Atenas y de la Italia Meridional lo solicitaban decididamente, y cuando Dionisio, en la primavera del año 361, envió una trirreme a Atenas para buscar a Platón, éste se decidió con harto pesar "a llegar por tercera vez al estrecho de Escila (según *Od.* 12, 428) a fin de atravesar de nuevo la funesta Caribdis" (*Ep.* 7, 345 d). Las cosas discurrieron peor que antes. Las preocupaciones filosóficas del tirano se disiparon como el humo; tomando en prenda la fortuna de Dión, realizó un pérfido juego, y finalmente mandó a Platón vivir fuera de la ciudad entre los mercenarios. A duras penas obtuvo éste por intervención de Arquitas en el verano del año 360 su repatriación. Dión, que vio fracasar toda esperanza de arreglo, se preparó para una solución violenta. Platón rehusó toda participación, pero le permitió reclutar académicos. Dión ocupó Siracusa en el año 357 y forzó a Dionisio a huir. Durante cuatro años gobernó en medio de crecientes dificultades, pues sus planes autoritarios estaban en pugna con el frente democrático. En el año 354 cayó víctima de una conjuración tramada por Calipo, el académico que había acudido a Siracusa al lado de Dión. Del profundo dolor de Platón por el trágico fin del amigo hablan los sentidos dísticos que escribió[451] para su sepulcro.

En los últimos años de su vida Platón se consagró sin interrupción a escribir los últimos diálogos, especialmente las *Leyes*, y a la enseñanza en la Academia. Murió (348/47) a los 81 años. Según Pausanias (1, 30, 3), fue enterrado en las cercanías de la Academia.

Como sólo algún tiempo después de su muerte se procedió a la reunión sistemática de los escritos de Platón en una edición completa, se favoreció considerablemente la inclusión, en sí inevitable dada la celebridad de su nombre, de obras espurias. Al lado de muchas obras indudablemente no atribuibles a Platón, hay diálogos de incierta atribución[452]. El Corpus platónico, consignado en los manuscritos, comprende en primer lugar nueve tetralogías, en las cuales están contenidas la *Apología,* treinta y cuatro diálogos y la colección de trece cartas. Además se incluyen las *Definiciones* (Ὅροι), que fueron falsamente atribuidas a Espeusipo, pero que, según nuestra opinión, continúan siendo anónimas, así como los siete diálogos menores que siguen en el Corpus, que ya en la Antigüedad fueron considerados apócrifos: *Sobre lo justo, Sobre la virtud, Demódoco, Sísifo, Alción, Erixias* y *Axíoco.* Estos escritos son obras de poca entidad que figuran dentro de la tradición de la escuela platónica, dan recapitulaciones o tratan por extenso cuestiones particulares. Los títulos de diálogos mencionados por Diógenes Laerc. 3, 62, *Midón* o

[451] 6 D.; C. M. Bowra, *Problems in Greek Poetry,* Oxford, 1953, núm. 8.

[452] Bibl. en Geffcken (v. pág. 576), 180, con las notas; Leisegang (v. pág. 576), 2365, en donde se hace especial referencia a los trabajos de J. Pavlu. Sobre las cuestiones de autenticidad, sobre todo O. Gigon, *Gnom.* 27, 1955, 15.

Hipótrofo, Feacios, Chelidón, Hebdóme, Epiménides, a los que hay que añadir *Cimón,* mencionado por Ateneo (506 d), prueban que son sólo una selección casual de un conjunto mucho mayor de obras apócrifas.

Si los diálogos mencionados son excluidos de las tetralogías consideradas auténticas por la tradición, también en éstas hay no pocas obras que con diversos grados de certidumbre podemos excluir. Ya hemos hablado de las *Cartas;* fuera de las cartas 6-8, ninguna puede considerarse auténtica con seguridad; sin embargo, según la opinión de FRIEDLÄNDER en la nueva edición de su obra, debe considerarse seriamente la posibilidad de que lo sea la segunda. En los tres últimos lugares de la cuarta tétrada y en el primero de la siguiente se encuentran cuatro escritos que con gran verosimilitud hay que eliminar de la serie de los auténticos: el *Segundo Alcibíades,* por razones lingüísticas; el *Hiparco,* en el que se trata dialécticamente el concepto de avaricia; los *Anterastai,* con la polémica interesante contra el saber extenso y el pensamiento meramente teorético, y el *Téages*[453], que tiene puntos de contacto con el *Laques,* pero también con otros diálogos platónicos y el *Alcibíades Mayor,* que trata de Sócrates el educador y eleva su "demonion" a la región de la magia. En estos y otros casos semejantes, en los que, con mayor o menor habilidad, se manipula con la tradición platónica, es difícil precisar la cronología. En general no hay que descender mucho por debajo de finales del siglo IV, es decir, una época en que la discusión todavía se apoyaba en el maestro e imitaba su manera expositiva. A la cabeza de la cuarta tríada figura el *Alcibíades (Mayor).* SCHLEIERMACHER puso por primera vez en tela de juicio su autenticidad, y después de él se ha difundido enormemente la convicción de que este diálogo, en el que Sócrates y el Alcibíades aspirante a político discuten sobre justicia y utilidad, sobre el conocimiento de sí mismo y el cuidado del alma, no es de Platón. Pero un sabio familiarizado con Platón, PAUL FRIEDLÄNDER[454], ha defendido con energía la autenticidad; C. VINK[455] en un extenso trabajo de investigación ha abrazado su opinión, y A.-J. FESTUGIÈRE[456] piensa de igual modo. Si nosotros, empero, frente a estas autorizadas voces, militamos en las filas de los incrédulos, nos mueve a ello, sobre todo, lo que SCHLEIERMACHER designa como trivialidad de esta obra y que él ha contrapuesto al pensamiento rector de los diálogos genuinos. ¿Es tan acusada esta diferencia como para poder alejar todo peligro de subjetividad? Quisiéramos creerlo. La Antigüedad no sólo admitió su autenticidad, sino que lo tuvo en alto aprecio hasta bien entrado el neoplatonismo. Proclo, Olimpiodoro y otros lo comentaron. El *Clitofonte*[457] constituye un caso digno de nota. El diálogo presupone la *República,* en la que aparece Clitofonte como acompañante de Trasímaco, y el *Fedro.* El ataque

---

453 G. KRÜGER, *Der Dialog Theages,* Greifswald, 1935. Edición: G. AMPLO, Roma, 1957. P. FRIEDLÄNDER cuenta en su *Platón* entre las obras genuinas el *Hiparco* y el *Téages* y las incluye (Vol. 3, 2.ª ed., 419) en su temprana producción.

454 FRIEDLÄNDER (v. pág. 575) y *Der grosse Alkibiades,* Bonn, 1921 y 1923.

455 *Platos Eerste Alcibiades: een onderzoek naar zijn authenticiteit,* Amsterdam, 1939 (en el cap. I, un estudio sobre la valoración del diálogo desde la Antigüedad hasta Friedländer). Un comentario de L. G. WESTERINK, Amsterdam, 1954/56.

456 *Contemplation et vie contemplative selon Platon,* París, 1950.

457 K. GAISER, *Protreptik und Paränese bei Platon. Tüb. Beitr.* 40, 1959, 141, 147, examina la autenticidad. Según él, el *Clitofón* debió "ser escrito teniendo a la vista el *Trasímaco*".

contra el método filosófico de Sócrates y de sus partidarios procede quizá, como pensaba WILAMOWITZ [458], de un discípulo de Platón que se apartó de él insatisfecho. *Minos*, flojo diálogo sobre la ley, tiene analogías con el *Hiparco*. JAEGER [459] cree que fue compuesto por un académico poco después de las *Leyes*.

El juicio sobre el *Epinómide* resulta difícil y provisorio [460]. En nuestra exposición le incorporamos en las *Leyes*. En tiempos pasados se han considerado sospechosos diversos escritos platónicos. Hoy sólo el *Hipias Mayor*, además de los diálogos antes mencionados, están expuestos a serias dudas. Los argumentos aducidos no son, sin embargo, concluyentes (cf. *infra*), y por esto lo admitimos aquí entre los escritos auténticos.

Antes de entrar en el análisis de la obra de Platón íntegramente conservada son necesarias unas observaciones que sirvan de preámbulo a los problemas concernientes al origen y naturaleza de sus diálogos.

El diálogo tal como se nos muestra en el período inicial e intermedio de la creación literaria de Platón, con la genialidad de su estructura escénica, la naturalidad y encanto de conversación, la compenetración del ingrediente mímico-psíquico y del Eros filosófico, es una obra de arte de un estilo tan peculiar e irrepetible que se comprende que investigadores como WILAMOWITZ y JAEGER crean que es una creación enteramente personal de Platón. Suscribimos esta opinión en cuanto que los méritos sobresalientes que han hecho pervivir estas obras a través de las edades son de la exclusiva pertenencia de Platón. Sin embargo, ninguna de las formas artísticas griegas salieron de la nada, y también en esta del diálogo hay que indagar los elementos recibidos de la tradición y superados.

En primer lugar, en el capítulo precedente hemos conocido, aunque sea a través de escasos indicios, una muy extensa literatura socrática en parte de la cual es posible comprobar y en otra sospechar [461] la forma dialogada. El que toda ella sea una imitación del diálogo platónico es una suposición que ni se puede demostrar ni es verosímil tampoco. No podemos constatar en este caso influencias de diálogos preexistentes, pero sí formularnos esta pregunta: ¿Existieron en la literatura precedente motivaciones que expliquen el origen del diálogo platónico?

Ningún provecho podemos sacar de una noticia contenida en el diálogo de Aristóteles *Sobre los poetas* (fr. 72 R.). Según ella, un tal Alexámeno de Teos, que nos es completamente desconocido, habría escrito diálogos antes que los socráticos. Esta noticia tiene su origen en una polémica literaria, y no podemos comprobar su validez.

GIGON [462] está en lo cierto al establecer un nexo con la sofística. Resulta claro que en su terreno, el terreno de las antinomias, el arte de hacer prevalecer la opinión personal en forma de preguntas y respuestas desempeñaba un papel importante, y debe haber un fondo de verdad en la noticia de Diógenes Laercio

---

458 (V. pág. 574), 1, 386, 1.

459 "Praise of law. The origin of legal philosophy and the Greeks", en *Essays in Honor of R. Pound*, Nueva York, 1947, 352; ahora *Scripta minora*, 2, Roma, 1960, 319.

460 Cf. DODDS (v. pág. 576), 233.

461 Sobre un interesante fragmento de contenido político, al que no es posible dar una fecha más avanzada, V. BARTOLETTI, "Un frammento di dialogo socratico", *Stud. It.* 31, 1959, 100.

462 *Sokrates*, Berna, 1947, 202.

(9, 55), según el cual Protágoras, del que menciona el título de su libro *Técnica de la Erística* (τέχνη ἐριστικῶν), creó la forma del diálogo socrático. Los diálogos de Platón, de conformidad con su naturaleza, son protrépticos y contienen parénesis, pues pretenden guiar hacia una forma e interpretación de la vida determinadas; no hay que excluir en ellos, a pesar de todo su antagonismo sustancial, la influencia de la oratoria proselitista de la sofística. KONRAD GAISER[463] ha estudiado con diligencia escrupulosa estas relaciones. En su intento de encontrar en este terreno las formas precursoras del diálogo platónico, se desentiende poco menos que enteramente de la tradición, y todo queda[464] en conjeturas. Es, sin embargo, importante el hecho de que GAISER ha puesto en claro la diferencia existente entre el talante del protréptico sofístico y del protréptico platónico-socrático: el Sócrates platónico no promete proporcionar un determinado saber o poder; más bien provoca una revulsión del espíritu, guiando la atención del discípulo hacia la aporía de la ignorancia. También Zenón de Elea, del que nos ha sido transmitido un título, *Diálogos polémicos* (Ἔριδες VS 29 A 2), y al que Aristóteles llama inventor de la dialéctica, puede alegar títulos para ser mencionado a este respecto. Menos probable es una relación con los diálogos de los *Siete Sabios*.

El elemento dramático de los diálogos de Platón nos lleva de la mano a una segunda referencia. En muchos detalles, y sobre todo en sus declaraciones de repulsa, se patentiza la honda huella que la escena dejó en Platón, el cual también había escrito tragedias. Los diálogos de Platón no pueden calificarse[465] de comedias, pero tampoco se puede negar que este género influyó grandemente en él. Versos de Epicarmo, que en el *Teeteto* (152 e) aparece como maestro de la comedia, muestran gran parentesco con el juego de preguntas y respuestas de diálogos[466] platónicos. Platón tuvo en mucho aprecio los *Mimos en prosa* de Sofrón y solía tenerlos a su cabecera. No hay que creer que los vínculos entre Atenas y Sicilia fuesen tan flojos que Platón tuviese que ir allí para conocer a este poeta y saber valorarle. Merece tenerse en cuenta que Aristóteles en la *Poética* (1. 1447 b 9) coloca en el mismo plano los *Mimos* de Sofrón y Jenarco y los diálogos (λόγοι) socráticos.

Cierto que no hay que menospreciar la influencia de la eficiente pericia refutadora de Sócrates, sin que sea preciso pensar, como hace RUDOLF HIRZEL[467], en una sugestión directa o en la utilización de apuntes escritos, ni tomar en serio la fingida testificación inicial del *Teeteto*.

Es típica en el conjunto de su filosofía la inserción de estos cuadros, ricos en presupuestos y dispuestos por Platón en grandes y originales obras de arte. Nos encontramos con que él, cuyos diálogos no tienen parigual en la literatura griega, proclama con elocuentes palabras en un extenso pasaje del *Fedro* (275 c ss.) el

---

[463] K. GAISER, *Protreptik und Paränese bei Platon. Tüb. Beitr.* 40, 1959.

[464] Cf. E. DE STRYCKER, *Gnom.* 34, 1962, 13.

[465] E. HOFFMANN, "Die literarischen Voraussetzungen des Platonverständnisses", *Zeitschr. f. philos. Forsch.* 2, 1947, 472. Moderador de K. GAISER en su obra, p. 22 s.

[466] VS 23 B 1 ss., con observaciones relativas a la autenticidad. A. THIERFELDER, "Zu einem Bruchstück des Epicharmos", *Festschr. Snell*, Munich, 1956, 173. Para Sofronio, KAIBEL, *Com. Gr. Fr.* 1, pág. 152 s.

[467] *Der Dialog.* 1, Leipzig, 1895.

escaso valor de lo escrito, la inferioridad del libro mudo frente al Logos vivo, que hace que el alma del discípulo germine. Esta proclama aclara el extraño enunciado de Platón en la *Carta séptima* (341 c), en la que dice que jamás escribió sobre la finalidad de su investigación y que jamás lo hará en el futuro. En aquel pasaje se contienen también las palabras sobre la chispa, que tras largos y vivos esfuerzos salta de repente y enciende la luz en el alma. Estos diálogos, repletos de profunda gravedad moral y del auténtico Eros del investigador, en otro aspecto encubren como mera envoltura lo sustancial de la filosofía platónica. Gran parte de la manera de Platón consistente en esbozar sólo ciertos problemas, en engañarnos no pocas veces con cabriolas lógicas y en dejar indecisas las fronteras entre el Logos y el Mito, se explica por la naturaleza de estos diálogos, que en ninguna ocasión pretenden ofrecernos un sistema rígido. Todo lo cual naturalmente no quiere decir que a este plural movimiento le falte una meta definida [468]. En torno a la pregunta formulada recientemente y centrada en el núcleo de la investigación platónica sobre si detrás de los diálogos existe una doctrina facilitada sólo oralmente, cuya relación con los escritos publicados habría que explicar, hablaremos más tarde en el apartado relativo a "*Sobre el Bien*".

Es propio de la índole de este sublime juego [469] el arte de las introducciones que consisten en hacer contar a uno lo narrado por un tercero ausente y la tendencia a hacer trasladar a menudo la escena a un pasado remoto, sin que le atormente el miedo a los anacronismos. Así, en el *Banquete* se celebra la victoria que Agatón consiguió en las Leneas, y en el *Parménides* se encuentran el viejo eleata y el joven Sócrates. La calculada disonancia entre ambiente y contenido es particularmente cautivadora cuando situaciones muy remotas dan pie a toques dialécticos que introducen de lleno en el terreno de la teoría de las ideas.

La ordenación cronológica de los escritos platónicos representa un problema tan difícil como apasionante desde el punto de vista metodológico. Si bien la obra de Platón se desenvuelve en una circunstancia temporal determinada, no podemos utilizar los diálogos como ayuda para una cronología absoluta y tampoco podemos obtenerla del rico anecdotario de la tradición platónica. Así, ya empieza por ser difícil de contestar la primera pregunta, en qué relación cronológica está la literatura filosófica de Platón con respecto a la muerte de Sócrates. Éste declara en la *Apología* (39 c) que, después de su muerte, otros a los que él hasta entonces ha retenido proseguirán la obra de examinar a los hombres. Si interpretamos esto como manifiesta *vaticinatio ex eventu*, se deduce del pasaje que Platón no empezó su producción socrática hasta después de 399, y es natural pensar que la conmoción de este año pusiese en marcha su actividad. Pero éstos no son argumentos sólidos, y no es posible rebatir convincentemente a los investigadores que, como WILAMOWITZ [470], asignan a los primeros diálogos una fecha anterior.

---

[468] R. SCHAERER, *La question platonicienne. Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les dialogues*, Neuchâtel, 1938. Hegel designa (cf. J. STENZEL, *Kl. Schr.* 1956, 312) como tema de los diálogos platónicos el impulso hacia el conocimiento.

[469] Sobre el carácter de παιδιά de los diálogos, G. J. DE VRIES, *Spel bij Plato*, Amsterdam, 1949. Cf. también H.-J. KRÄMER, *Arete bei Platon und Aristoteles. Abh. Akad. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6, 461 s., 468.

[470] También P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, 2.ª ed., 3 vols., Berlín, 1960, 423, cree que hay que remontar los primeros escritos al siglo V; en nota cita las prestigiosas pero indocu-

El intento de SCHLEIERMACHER [471] de hallar la cronología relativa de los escritos platónicos es de importancia fundamental. Su principio heurístico es el nexo interno de cada diálogo, en el que Platón desenvolvió metódicamente el conjunto de ideas directrices sentadas desde un principio. Ni el ordenamiento propuesto por SCHLEIERMACHER ni su exclusión progresiva de los factores del desarrollo interno pueden aceptarse hoy; JAEGER (2, 152) resume las conquistas positivas de su método: la exigencia de no perder de vista el nexo existente entre cada uno de los escritos con el conjunto, el impulso hacia una meta final que informa la totalidad de la obra. Más adelante indicaremos el considerable vigor con que se hace sentir el influjo de SCHLEIERMACHER en la reciente bibliografía platónica (KRÄMER). K. F. HERMANN [472], en oposición a SCHLEIERMACHER, puso en primer plano la idea de una evolución interna de la filosofía platónica. Este principio, aunque ha originado posteriormente el excesivo desmenuzamiento de la obra platónica, no debe desdeñarse. En la investigación debe aparecer siempre como núcleo la evolución de la teoría de las ideas, como ocurre en ROSS. Al hablar de las obras intermedias (*Banq., Fed.*) nos ocuparemos del problema de si hay que suponer ya desde el principio esta doctrina en los escritos platónicos.

Una cronología de los diálogos fundada en el desarrollo interno seguiría siendo insegura si no hubiera venido en su ayuda el método de la estadística lingüística. Lo inició L. CAMPBELL en la introducción a su edición del *Sofista* y del *Político* (1867). Independientemente de él, W. DITTENBERGER [473] y otros sabios alemanes iniciaron la investigación en este terreno. Sus continuadores, entre los cuales mencionaremos al menos a C. RITTER y H. v. ARNIM, la han ejercitado intensamente, dando capital importancia a la interpretación estadística de determinadas fórmulas de afirmación. No han faltado exageraciones, y sin duda se exigía al método más de la cuenta al aplicarlo a los números decimales. Un investigador de la lingüística como P. KRETSCHMER [474] la ha sometido a una crítica seria, pero, dentro de sus límites propios, sus méritos son indiscutibles [475].

El prudente uso de criterios internos y externos nos ha conducido a una interpretación de la sucesión cronológica de los escritos platónicos que en buena parte puede considerarse definitiva. Esto quiere decir que en las obras se distinguen grandes grupos correspondientes a la época inicial, de madurez y tardía, y en este sistema no hay diálogo que no encaje en su sitio. Por otra parte, es inherente a la naturaleza de este recurso metodológico la dificultad, y en muchos casos la imposibilidad, de una exacta ordenación de las obras en el interior de los grupos. Esta consecuencia —clasificación segura en grupos y ordenación vacilante dentro de cada grupo— se puede comprobar en la confrontación de los más importantes intentos de ordenación, tales como los que ofrece GIGON en la

mentadas opiniones contrarias de ED. MEYER y JOH. GEFFCKEN y además la duda de W. JAEGER. No se puede obtener ningún argumento de peso de la anécdota de Diog. Laerc. 3, 35, según la cual Sócrates habría leído el *Lisis* de Platón con extrañeza.

471 *Pl.s Werke,* I/1, 1804.

472 *Geschichte und System der plat. Philosophie,* 1, 1839.

473 *Herm.* 16, 1881, 321.

474 *Glotta,* 20, 1932, 232.

475 Aprecia esto en su justa medida P. FRIEDLÄNDER, *op. cit.,* 415. En el espíritu de estas investigaciones figura también E. DES PLACES, *Études sur quelques particules de liaison chez Platon,* París, 1929.

introducción bibliográfica a Platón y Ross en el comienzo de su libro sobre la doctrina de las ideas. En la siguiente ordenación, para la cual elegimos como cesuras, al igual que otros, los viajes a Sicilia, seguimos a FRIEDLÄNDER al postergar la fecha de la *Apología* y el *Critón*, mientras que, bajo la inspiración del mencionado trabajo de STEIDLE sobre el *Laques*, pondremos al principio [476] este diálogo, pero haciendo la salvedad de que en las particularidades de esta ordenación no pisamos terreno firme. Aludimos en especial a la dificultad de asignar un lugar seguro al *Protágoras* entre los primeros diálogos, así como de situar al *Crátilo* en el grupo siguiente.

Entre la muerte de Sócrates y el primer viaje a Sicilia ponemos: *Laques, Cármides, Eutifrón, Lisis, Protágoras, Hipias Menor, Ión, Hipias Mayor, Apología, Critón* y, a manera de broche final, el *Gorgias*. Los que consideran el primer libro de la *República* como diálogo juvenil independiente con el título hipotético de *Trasímaco* deberán situarlo en este grupo y cercano al *Lisis*. Entre el primero y segundo viaje vienen: *Menón, Crátilo, Eutidemo, Menéxeno, Banquete, Fedón, República, Fedro, Parménides* y *Teeteto*. Concuerda con la imagen que nos hemos forjado de la vida de Platón el hecho de que en este grupo estén incluidos 10 diálogos de mayor intensidad. Las obras que van desde el *Banquete* al *Fedro* caracterizan el centro y la culminación; las que preceden pertenecen todavía a los diálogos de su ascensión, y las que siguen, a los diálogos de la vejez. Entre el segundo y tercer viaje tienen su puesto el *Sofista* y el *Político*, y después del último regreso, *Filebo, Timeo, Critias* y *Leyes* y también la *Carta séptima*.

Los tres primeros diálogos de nuestra serie están muy estrechamente encadenados por la meta que persiguen y por las características de la polémica. En el *Laques* [477], los generales Nicias y Laques sustentan diversa opinión sobre el valor de los ejercicios militares con armamento pesado y entablan con Sócrates un diálogo que pronto se convierte en la cuestión de qué sea propiamente la valentía. En el *Cármides* se desenvuelve la escena en la que con otros personajes interviene también Critias en torno al tío de Platón, Cármides, que aquí es todavía un muchacho de belleza sorprendente. Su finalidad es la esencia de la sofrosine, de la saludable sensatez que conoce la medida de lo humano y gobierna su conducta de conformidad con ella. La doctrina expuesta por Zamolxis, que afirma que todo placer y dolor del cuerpo brota del alma, desempeña un importante papel (P. LAÍN-ENTRALGO y otros) en los intentos de hallar fundamentos históricos a la moderna medicina psicosomática. En el *Eutifrón* [478] Sócrates se encuentra en el camino que conduce al tribunal, en el que quiere conocer la querella escrita presentada contra él, con el adivino Eutifrón, joven que, llevado de su fanático concepto de la justicia, va a acusar a su propio padre de la muerte involuntaria de un esclavo. La problemática de esta acción conduce al debate sobre la esencia de la piedad.

[476] Difiere notablemente de la cronología propugnada aquí R. BÖHME, *Von Sokrates zur Ideenlehre. Beobachtungen zur Chronologie des platonischen Frühwerks*. Diss. Bernenses 5. 1, 9, 1959. Coloca al principio el *Gorgias* con el *Critón* y la *Apología*, e incluye en un mismo grupo *Laques, Protágoras, Menón* y *Fedón*.

[477] W. STEIDLE, "Der Dialog L. und Pl.s Verhältnis zu Athen in den Frühdialogen", *Mus. Helv.* 7, 1950, 129.

[478] O. GIGON, "Pl.s Euth.", *Westöstl. Abhandlungen R. Tschudi zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden, 1954, 6.

Podemos incluir aquí el *Lisis*[479] que algunos consideran más tardío. En él Sócrates dialoga con dos muchachos sobre la filía, es decir, sobre el vínculo amoroso entre gentes en las más diversas relaciones, pero en particular en la de la amistad.

En estos diálogos es clarísima la referencia al Sócrates que conocemos por las noticias de Aristóteles. En ellos aparece la búsqueda de una definición que pasa por varios grados de conato y refutación sin alcanzar el fin[480]; aparece también la referencia a lo práctico, pues la adquisición del conocimiento de las cosas debe dar la garantía del recto obrar. También hay que sospechar el mismo origen para el uso continuo y a veces muy forzado de las analogías técnico-artesanas. Pero estos diálogos presentan también características que anticipan la filosofía posterior de Platón. El fin de la pregunta τί ἐστιν es el conocimiento de algo abarcable (no debemos hablar prematuramente de concepto con expresión tomada de nuestra lógica) que es al mismo tiempo una unidad idéntica a sí misma y, como tal, prototipo de los fenómenos singulares. Aparecen ya en el *Eutifrón* (5 d. 6 d e) las palabras εἶδος e ἰδέα[481]; no designan todavía entidades trascendentes, desligadas del mundo de los sentidos, pero son innegables anticipaciones de aquéllas. Además destaca constantemente la idea de la unidad de todas las virtudes, que se plasma en la idea del Bien como meta suprema y módulo último.

Los elementos emparentados con el mimo dominan grandemente la parte introductoria del *Protágoras*[482]. La insistencia con que Hipócrates, ávido de aprender, pide a Sócrates muy de mañana que le introduzca en el círculo de los sofistas, el coloquio preliminar de ambos, la descripción del solemne aparato de los prohombres sofistas en casa del hospitalario Calias, todo esto (así como el diálogo entero, presentado como narración de Sócrates) es de la más grande vivacidad. En el gran duelo oratorio entre Sócrates y Protágoras ocupa el punto culminante la cuestión sobre la posibilidad de enseñar la ἀρετή. La palabra es intraducible; si queremos significar la "virtud", debemos también entender por tal al menos la "capacidad" en sentido técnico y moral. Tal capacidad se aplica a la actividad política; Sócrates duda sobre la posibilidad de enseñarla. Protágoras contesta con el mito sobre la formación del Estado, que ya conocimos (pág. 374) al tratar del sofista, y, haciendo gala de su versatilidad, pronuncia a continuación un logos. Seguidamente Sócrates pone en primer plano la cuestión de la unidad de todas las virtudes particulares que ya aparece insinuada en los primeros diálogos aporéticos. Constituye un intermedio la interpretación, expuesta muy arbitrariamente por ambas partes, de un escolio de Simónides (4 D.) sobre la dificultad de la verdadera virtud[483]. Emparejándolas, demuestra Sócrates la identidad de cada una de las virtudes; defiende la proposición de que la virtud, en último término,

---

[479] A. W. BEGEMANN, *Plato's Lysis. Onderzoek naar de plaats van den dialoog in het oeuvre*, tesis doctoral, Amsterdam, 1960.

[480] Importantísimo para la eléntica de los primeros diálogos, W. BRÖCKER, *Gnom.* 30, 1958, 512.

[481] Para su historia, ROSS (v. pág. 575), 13.

[482] O. GIGON, "Stud. zu Pl.s Protagoras", *Phyllobolia für P. Von der Mühll*, Basilea, 1945, 91, con empleo, en parte problemático, de métodos analíticos y de crítica de fuentes. F. DIRLMEIER y H. SCHAROLD, *Protagoras*, Munich, 1959 (con com.).

[483] H. GUNDERT, "Die Simonides-Interpretation in Pl.s Prot.", *Festschr. Regenbogen*, Heidelberg, 1952, 71.

es un conocimiento del Bien, y viene así a reconocer la posibilidad de enseñarla, mientras que Protágoras sigue en la duda. Al decir al final que habría que volver al principio y que se debería comenzar de nuevo preguntándose qué sea la ἀρετή, Platón quiere dar a entender que este diálogo pretende ofrecer movimiento dialéctico, pero no resultados definitivos. Más que en ningún otro diálogo hay que formularse en éste la pregunta de hasta qué punto las cabriolas conceptuales y los errores proceden de una lógica todavía deficiente [484] o son manifestaciones de una ironía que quiere trasparentarse en todo momento.

Las disputas dialécticas sostenidas con una lógica floja desempeñan en *Hipias Menor* un papel tal que muchos críticos pretenden ver en este diálogo una broma. Como verdadera sátira hay que entender el modo de abordar Sócrates al sabiondo Hipias en dos pasajes del debate. La confusión de los conceptos "mejor" en sentido técnico y "mejor" en sentido moral conduce (al preguntar quién tiene más valor, Aquiles o Ulises, el veraz o el mentiroso) a resultados totalmente disparatados. Constituye un problema difícil el por qué Platón se sale tanto de los carriles de la lógica, pero en el fondo la cuestión central de si hay un conocimiento del Bien que se mediría con el saber técnico del artesano, del piloto, del general, se percibe claramente.

También el *Ión* [485] discurre por dos caminos dialécticos en los que se incluyen discursos bastante largos de Sócrates. Demuestra al vanidoso rapsodo Ión que su pretensión de hacer objetivas explicaciones de la poesía homérica es infundada, pues para esto le faltan capacidad específica (τέχνη) y conocimiento (ἐπιστήμη). Significativamente, las partes en que se consideran como algo totalmente distinto el entusiasmo infundido por el dios al poeta y el saber fundado en el conocimiento de las cosas son anticipaciones de discusiones posteriores del poeta sobre el problema de la poesía.

Contra la autenticidad del *Hipias Mayor* se han aducido muchos argumentos, pero ninguno decisivo [486]. La estadística lingüística lo atribuye a la época del *Fedón*, época más tardía que la admitida por nosotros. Por el contenido pertenece todavía a los diálogos aporéticos, con su búsqueda de una definición. Hipias "el hermoso" (la frase figura significativamente al principio) se muestra en el esplendor de su apostolado político y educador y abre el diálogo sobre la esencia de lo bello con el anuncio de una conferencia "muy bella". Se busca también ahora lo Uno, que, siendo indivisible en sí, es la causa de la cualidad "bello" en todos los fenómenos particulares en que aparece. Tampoco aquí se pone en claro el carácter ontológico de este Uno ni el modo de estar relacionado con los fenómenos particulares, pero el énfasis con que se formula la pregunta sobre lo bello en sí (286 d y otros), a causa del cual toda belleza particular posee esta cualidad, revela un progreso frente a los primeros diálogos aporéticos. Estamos ya muy cerca de la formulación completa de la doctrina de las ideas.

---

[484] Sobre casos de ella en Platón: I. M. BOCHEŃSKI, *Ancient Formal Logic*, Amsterdam, 1951. Mucho también en LEISEGANG (v. pág. 576).

[485] Edición con notas de W. J. VERDENIUS, Zwolle, 1953. H. DILLER, "Probleme des plat. Ion", *Herm.* 83, 1955, 171. H. FLASHAR, *Der Dialog Ion als Zeugnis plat. Philosophie*, Berlín, 1959 (Akad. Berl. Schr. d. Sekt. f. Altertumsw. 14).

[486] Sobre la defensa de la misma por M. SORETH, *Der plat. Dialog H. maior. Zet. 6*, Munich, 1953, cf. O. GIGON, *Gnom.* 27, 1955, 14.

Ya queda dicho (pág. 530) que la *Apología*[487] de Platón fue libremente ideada y que forma parte de una rica literatura socrática apologética. E. WOLFF[488] ha demostrado que en esta obra la forma corriente de la oratoria jurídica ática está tan sublimada y trasformada por el influjo de la alta literatura que se convierte en autorretrato del sabio. En ella la despiadada indagación de aquel que, consciente de la propia ignorancia, destruye la ciencia aparente de los demás se exalta en el terreno de una actividad puesta al servicio de la divinidad. El oráculo de Delfos, interrogado por Querefonte, ha ensalzado a Sócrates como el más sabio entre la multitud de los que infundadamente se creen tales, y también el "demonion" que mora en su pecho da testimonio de su misión. La *Apología* reúne tres discursos: la defensa propiamente dicha, que pone de relieve el elemento dialogal en la discusión con Meleto; la propuesta de la pena que se reduce a tener que comer en el Pritaneo y pagar luego una pequeña suma de dinero, que en todo caso tiene el aire de ser una provocación, y, por último, la exhortación final a los jueces con alusión a las cosas de ultratumba, cuyos contornos quedan aquí difuminados en la penumbra. El retrato de Sócrates trazado en este diálogo es al mismo tiempo una decidida exhortación a llevar una vida de filósofo.

El pequeño diálogo *Critón*[489] fundamenta la negativa de Sócrates de huir de la prisión con ayuda de sus amigos. La motivación es difícil, pues se puede sustentar el criterio de que la huida de Sócrates no hubiera constituido una injusticia, sino que la hubiera evitado. Así introduce Platón a las leyes personificadas hablando, las cuales se oponen a que Sócrates quebrante su validez (pero no son las leyes como tales las que le han puesto en la cárcel, sino su empleo indebido) e insisten en el contrato que un ciudadano, que vive vinculado al Estado, ha concluido tácitamente con estas leyes. Se advierte claramente la reelaboración de las teorías sofísticas sobre la naturaleza contractual del Estado. El gran pathos moral del diálogo no debe hacernos olvidar cuán lejos está este legalismo de aquel apartamiento de la polis histórica que se expresa en la *República* (520 b) y todavía con más intensidad en la *Carta séptima* (326 a). El Sócrates del *Critón* aparece más cercano al defensor de la fidelidad a las leyes en los *Memorables* de Jenofonte que cualquier otra hipóstasis de este personaje en Platón.

El *Gorgias*[490] representa la conclusión y al mismo tiempo la continuación de los primeros escritos. Tres discusiones, cuyo contraste es cada vez más intenso, conducen a resultados que en este diálogo se perfilan con mucha mayor claridad que en los diálogos aporéticos. La disputa con los sofistas, que se entabla con mayor profundidad que en el *Protágoras*, de tema similar, principia con la pregunta sobre la naturaleza de su actividad. Mediante la aplicación del método de la subdivisión de conceptos generales, que, sin embargo, aquí todavía no se califica de "diéresis" y que tanta importancia tendrá posteriormente en Platón, deli-

[487] Edición com.: NILO CASINI, Florencia, 1957. Hay un trabajo de TH. MEYER en las Tüb. Beitr.

[488] *Pl.s Ap. N. phil. Unters.* 6, 1929. TH. MEYER, *Pl.s Ap.*, tesis doctoral, Tüb., 1956, sobre las relaciones formales con la oratoria jurídica ática; cf. también K. GAISER, *Tüb. Beitr.* 40, 1959, 23.

[489] R. HARDER, *Pl.s Krit.* 1934. Con trad. esp.: MARÍA RICO GÓMEZ, Madrid, 1957. STEIDLE (v. pág. 547, nota 477), 138.

[490] Gran edición comentada de E. R. DODDS, Londres, 1959. V. ARANGIO-RUIZ, *Gorgia. Trad., introd. e comm.*, Florencia, 1958.

mita Sócrates, en conversación con Gorgias, la zona de influencia de la retórica: ésta, en el terreno de lo justo y de lo injusto, origina la persuasión, la crédula aceptación, pero no aspira al saber real. Gorgias se defiende con la alusión a personajes, como Temístocles o Pericles, y proclama la fuerza real del discurso. Pero al preguntársele por la importancia del conocimiento en el campo de lo justo se encuentra en tal embarazo que tiene que intervenir su discípulo Polo. Mediante la distinción de conceptos se indaga la esencia de la retórica, y de esta indagación se sale malparado: la retórica no pertenece a las artes (τέχναι) que cuidan del cuerpo sano y enfermo, del alma sana y enferma; es una especie de sombra de aquéllas y es como la sofística, su hermana, sólo una praxis aduladora (ἐμπειρία κολακευτική) para el alma, lo mismo que la rutinaria limpieza y condimento de manjares para el cuerpo. En el trascurso del debate aparecen en vivo contraste fuerza y derecho. A la felicidad conseguida por la fuerza contrapone Sócrates la que se deriva de la moralidad. Su jerarquía de valores radicalmente distinta culmina en frases que en su época eran paradojas: cometer injusticia es peor que padecerla, la impunidad es peor que la justa expiación. Entonces interviene el tercero y más decidido adversario, Calicles, que en nombre de un concepto radical del derecho natural celebra al superhombre que sabe hacer triunfar su voluntad de poder sobre la masa de los débiles y sus leyes. En la discusión siguiente con Sócrates aparecen con el contraste más fuerte imaginable el ideal de vida retórico-sofístico y el filosófico: allí el ideal del poder, aquí la moral como sumo valor, allí la formación técnica encaminada a la conducción de masas, aquí la educación como despliegue de lo mejor que hay en el hombre. En este diálogo constatamos que esta educación es tarea del verdadero hombre de Estado, en comparación con el cual los prohombres de la historia ateniense cuentan poco. Por esto, así como por la tenacidad con que se somete a debate la relación de lo particular con lo general, se nos muestra el *Gorgias* como precursor de la *República.*

En el escatológico mito final se descubre el trasfondo metafísico del diálogo. El destino del alma, que se aborda en toda la obra platónica, se nos muestra en una descripción del tribunal de los muertos, que el vigoroso aliento poético de Platón dispone valiéndose de diversas representaciones, órficas y pitagóricas sobre todo.

El *Menón* [491] significa, aunque hoy no se considere ya como escrito programático para la fundación de la Academia, a causa de la vinculación de la cuestión planteada en el *Protágoras* sobre la posibilidad de enseñar la virtud con problemas de la Ontología y el conocimiento, un importante avance en la formación de la teoría de las ideas. Es cierto que todavía no se habla de las ideas como entidades metafísicas, pero cuando la discusión con Menón se detiene en el intento de encerrar la naturaleza de la virtud en una definición, Sócrates sale del embarazo mediante la teoría de la anamnesis, tan importante posteriormente. El alma inmortal ha contemplado todas las cosas en su peregrinación a través del ciclo de encarnaciones en la tierra y en ultratumba y ha conservado la capacidad de recordar-

491 M. Soreth, "Zur relativen Chronologie von Menon und Euthydemos", *Herm.* 83, 1955, 377. R. G. Hoerber, "Plato's Meno", *Phronesis* 5, 1960, 78. Gran edición comentada por R. S. Bluck, Londres, 1961. Con traducción española, A. Ruiz de Elvira, Madrid, 1958.

las. En todo esto se ve bien clara la intervención de elementos órficos y pitagóricos. De Pitágoras decía Empédocles (VS 31 B 129) que veía fácilmente cada cosa singular de todo lo que existía en sus 10 ó 20 vidas humanas. En el *Menón* trata Sócrates de demostrar la existencia de la anamnesis, proponiéndole que duplique la superficie de un cuadrado: el problema de lo apriorístico ha entrado en el campo visual de la filosofía platónica. En cuanto a la cuestión sobre la posibilidad de enseñar la virtud, el diálogo termina aparentemente en la aporía. No se han encontrado pruebas seguras de que la virtud se trasmita "por naturaleza", ni de que se trasmita con el adoctrinamiento. Parece, pues, que se manifiesta sólo por una disposición divina (θείᾳ μοίρᾳ 99 e), a menos que entre los gobernantes se encuentre uno que pueda educar a otro gobernante. Pero con esto se preludia en la aporía el Estado educador de la *República*.

En el *Crátilo*[492] se trata primero de la relación entre las palabras y las cosas. El heracliteo Crátilo, primer maestro de Platón, ve fundada esta relación en la naturaleza de las cosas, y el parmenídeo Hermógenes en una convención. En la indagación dirigida por Sócrates aparece en toda su problemática la derivación de los nombres directamente de la esencia de las cosas y, con ello, la confianza de poder deducirla de las palabras. Un papel importante desempeña el extenso capítulo sobre las etimologías, que en gran parte son de significado grotesco. La interpretación de esta parte es difícil porque al juego etimológico se juntan valiosos conocimientos de historia y filosofía del lenguaje. El diálogo, uno de los más ricos en problemas del Corpus, tiende hacia el fin a rechazar la teoría del devenir incesante y a reconocer la existencia de esencias inmutables que son las únicas que hacen posible el conocimiento y la denominación. De nuevo la palabra "idea" está al margen del debate.

Cronológicamente, el *Eutidemo* está próximo al *Crátilo* y no hay que excluir la posibilidad de que sea anterior. De una situación pedagógica —el muchacho Clinias en el vestuario de una palestra, entre Sócrates y los sofistas— se desenvuelve la refutación de la erística sofística, que está representada aquí por Eutidemo y Dionisodoro. En el diálogo, excelentemente construido, la serie de sofismas refutados por Sócrates es interrumpida porque éste por dos veces, mediante discursos protrépticos, invita a la verdadera sabiduría y a la verdadera areté. A la protréptica sofística responde la platónica.

El *Menéxeno*[493] es una composición curiosa. En un encuentro con el personaje de este nombre pronuncia Sócrates († 399) un epitafio fingido, que estaría destinado a la conmemoración oficial de los caídos en el año 386 y que habría sido escrito por Aspasia. La alabanza de Atenas está enteramente compuesta en el estilo retórico creado por Gorgias, pero está ejecutada con tal maestría y tal

---

[492] E. HAAG, *Pl.s Krat. Tüb. Beitr.* 19, 1933. J. DERBOLAV, *Der Dialog Krat.*, Saarbr., 1953. C. J. CLASSEN, *Sprachliche Deutung als Triebkraft platonischen und sokratischen Philosophierens. Zet.* 22, Munich, 1959 (en un marco más amplio sobre interpretación etimológica del modismo y sobre las metáforas que pueden concretarse en la terminología o comparación). Sobre el influjo del *Crátilo* en la teoría del lenguaje de los estoicos: K. BARWICK, *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik. Abh. Akad. Leipz. Phil.-hist. Kl.* 49/3, 1957, cap. 5.

[493] Bibl. en K. MEULI, *Westöstl. Abh.* (cf. pág. 547, nota 478), 64, 7. N. SCHOLL, *Der platonische Menexenos. Temi e testi*, 5, Roma, 1959. J. v. LÖWENCLAU, *Der platonische Menexenos. Tüb. Beitr.* 41, Stuttgart, 1961.

arrojo, que deben considerarse atentamente las alusiones contenidas en el diálogo introductorio, la postura de Platón frente al Estado ateniense tal como se presenta en la *Carta séptima* y la descalificación de los grandes políticos del siglo V en el *Gorgias* para percatarse de este juego irónico. Épocas posteriores no se percataron de él, pues Cicerón (*Orat.* 151) trae la noticia de que el discurso era pronunciado todos los años en Atenas en la fiesta de los muertos. Ayuda mucho a su comprensión el estudio comparativo que FRIEDLÄNDER ha hecho con el discurso central del *Fedro,* en el cual Sócrates supera el discurso de Lisias sin abandonar su terreno. Es valiosa también su confrontación del encomio a Atenas con el mito de la Atlántida en el *Critias*[494]. Esta confrontación abre interesantes perspectivas para el estudio de la relación en que están entre sí en Platón los elementos históricos y las normas recibidas. Modernamente se ha prestado[495] gran atención al enfoque que Platón da al elemento histórico y a los principios para una filosofía de la historia.

Hay que emparejar al *Banquete* y al *Fedón* porque desde el punto de vista poético es lo más perfecto que Platón ha escrito y porque en ellos aparecen claramente expuestos los motivos centrales de la especulación sobre la teoría platónica de las ideas[496]. Aquí tenemos que tomar partido en la discutida cuestión de si la teoría de las ideas, en cuanto realidades trascendentes que, separadas de las cosas del mundo sensible, son, en su existencia eterna e inmutable, prototipo y causa a la vez de los fenómenos sensibles, aparece ya en los primeros diálogos de Platón o se fue formando en el trascurso de su especulación filosófica. Nosotros, basándonos en el cuidadoso análisis de la obra de Platón hecho por DAVID ROSS, adoptamos la segunda de las posiciones mencionadas, pero no debemos olvidar los diversos atisbos y los elementos anticipadores, en los que nuestra exposición de los diálogos primeros hizo hincapié[497].

Sobre el origen de la teoría de las ideas hace Aristóteles (*Met.* A 6, 987 a 32; cf. M 9. 1086 a 37) una exposición que probablemente simplifica[498] en sus líneas,

---

[494] PLATON, 2.ª ed., t. 3, Berlín, 1960, 357.

[495] R. G. BURY, "Pl. and History", *Class. Quart.* 45, 1951, 86. R. WEIL, *L'"Archéologie" de Pl., Ét. et Comm.* 32, París, 1959, que compara el procedimiento del filósofo con el de los historiadores. K. GAISER, *Pl. und die Geschichte,* Stuttgart, 1961.

[496] Hablar de teoría de las ideas ha llegado a ser cada vez más problemático. Las ideas son, en efecto, un elemento esencial de la filosofía de Platón, pero no pueden ser consideradas como la totalidad de su sistema ontológico. H. J. KRÄMER especialmente, en el libro sobre Platón al que inmediatamente hemos de referirnos, desplaza las Ideas del núcleo del pensamiento platónico, que, según él, pasa a ocuparlo la idea de lo Uno. Una vez expresada esta reserva, no creemos que sea necesario hablar de la doctrina de las ideas sólo entre comillas como hizo por vez primera W. PATER en su libro *Pl. and Platonism,* 1893, en lo que encontró imitadores ocasionales en A. E. TAYLOR y otros.

[497] En relación con esto se cita la escuela escocesa, que en todo Platón, incluso en la *República,* ve sólo la doctrina de Sócrates. Sus tesis encuentran cierto eco en R. C. LODGE, *The Philosophy of Pl.,* Londres, 1956, sin que por lo demás ejerzan influjo de consideración.

[498] Cf. H. E. CHERNISS, *Aristotle's Criticism of Pl. and the Academy,* 1, Baltimore, 1944, que fundamenta su opinión de que Aristóteles no es una autoridad indiscutible para nuestra interpretación de Platón, sino que enjuicia a partir de su sistema, pero que, por otra parte, va demasiado lejos en la subestimación de las noticias aristotélicas. Hay que recordar aquí también el artículo, citado al tratar de Sócrates, de O. GIGON en el *Mus. Helv.* 16, 1959, 174.

pero pone de relieve lo esencial. Según ella, el joven Platón aprendió del heraclíteo Crátilo la teoría del perpetuo devenir de todas las cosas aprehensibles por los sentidos que no proporcionan seguro conocimiento. Pero Sócrates le condujo a la búsqueda de lo Universal y permanente en el terreno de la ética. Así llegó a la distinción entre mundo sensible e inteligible y en este último aposentó a las ideas, pero vinculó a éstas las cosas aprehensibles por los sentidos en virtud de una "participación" (μέθεξις). Para esto utilizó como modelo la interpretación pitagórica del Ser de las cosas mediante la imitación de los números. Esta "participación" representa la dificultad más grande de la doctrina platónica de las ideas. Confirma esto la vacilación de la expresión en el *Fedón,* en donde aparece la problemática relación entre Idea y cosa particular con las denominaciones de παρουσία o κοινωνία o con las de μετάσχεσις y μεταλαμβάνειν. Este punto atacó también la crítica de Aristóteles [499]. Es severísima, aunque por supuesto sin mención del nombre, en el pasaje *Met.* A 9. 991 a 20, en donde habla de frases huecas y metáforas poéticas. Aristóteles es también culpable de que el problema del chorismós, en manera que sobrepasa su importancia, constituya el núcleo de la crítica en torno a Platón. A causa de esto se ha olvidado a menudo el alcance de la idea platónica. Desearíamos expresarlo con una frase de HERMANN KLEINKNECHT [500]: "hacer cognoscible y diáfana la realidad en que se encuentra el hombre, en aquello en que de verdad está". Desde Platón hay para el hombre un arriba y un abajo que no es sólo naturaleza espacial y que queda sustraído a su perspectiva individual.

Hay que completar [501] el bosquejo de Aristóteles recordando la fundamental importancia que la ontología de Parménides tenía para Platón. Es indudable que éste influyó en Platón con su doctrina de un Ser puro, inteligible, indivisible e inmóvil. Hace poco H. J. KRÄMER [502] trazó un cuadro de la filosofía platónica en el que el Uno parmenídeo figura como principio óntico, en el principio del tiempo y en el centro por su importancia. Según esta interpretación, la idea sólo secundariamente se situó entre el fundamento del Ser, lo Uno y lo existente particular e individual. Por haber contrapuesto Platón desde un principio al fundamento esencial de lo Uno el principio diádico de lo Grande-Pequeño, y por haber interpolado entre el fundamento del Ser y el mundo perceptible por los sentidos el cosmos de las ideas, pudo llegar a una penetración universal y óntica de la realidad. En el apartado *Sobre el bien* haremos alguna observación sobre las cuestiones siguientes relacionadas con este diseño: ¿Hasta qué punto podemos hacernos una idea de una doctrina esotérica de Platón y en qué medida hemos de admitir una evolución de su pensamiento? En el mismo pasaje, Aristóteles indica algo notable al hacer resaltar la importancia de la matemática en el camino emprendido por Platón hacia lo Absoluto [503]. En él dice que Platón había puesto los conceptos matemáticos en el número de las Ideas, con las cuales ellos com-

---

[499] CHERNISS (v. nota prec.), ROSS (v. pág. 575), 165.

[500] "Platonisches im Homer", *Gymn.* 65, 1958, 73.

[501] Cf. A. BREUNINGER, *Parmenides und der frühe Pl.,* tesis doctoral, Tubinga, 1958 (mecanogr.).

[502] *Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie. Abh. Akad. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6.

[503] Para esto K. REIDEMEISTER, *Das exakte Denken der Griechen,* Hamburgo, 1949, 45.

partirían la inmutabilidad, y entre las cosas sensibles, con las cuales compartirían la pluralidad. Es difícil entender exactamente esta teoría y constatar su presencia en las obras conservadas; pero Ross [504] ha aportado buenos argumentos contra el escepticismo de Cherniss, demostrando que Aristóteles admitía como positivamente platónica esta concepción.

En el *Banquete* [505] la audacia de las situaciones en la narración platónica alcanza su cima más alta. En 416 hay que fechar la victoria de Agatón en las Leneas y el banquete para celebrarla. Pero la obra de Platón se expone como la narración, hecha muchos años más tarde, por un Apolodoro que no participó en el banquete, y que se funda a su vez en la narración de un Aristodemo. Gracias a este retrotraer la acción, la narración, pletórica de verismo, es referida a una esfera ideal y situada a aquella distancia temporal que necesita la gran poesía.

En este banquete, del que están ausentes tocadoras de flauta y saltimbanquis, se celebra el poderío de Eros en seis discursos diferentes entre sí y dispuestos en clímax ascendente. Después del discurso de Fedro, empedrado de abundantes citas de poetas y que se mantiene dentro del estilo tradicional, del de Pausanias que defiende la pederastia entendida al modo del ideal de la antigua aristocracia, con los recursos de la retórica sofística, y del discurso del médico Erixímaco, que pondera al hombre de ciencia, sobre todo al investigador de la naturaleza, el genial discurso de Aristófanes con el mito del hombre esférico, dividido en mitades y que aspira a recobrar su integridad, representa un primer momento culminante. Entre este discurso y el de Sócrates figura como un intermedio el encomio del anfitrión Agatón, adornado con oropeles gorgianos. Cuando luego Sócrates revela en su discurso que Eros es un demonio mitad dios y mitad hombre y nos lo presenta como la aspiración a asegurarse la duradera posesión de la belleza mediante la procreación en lo bello, todo lo que dice se eleva al mismo tiempo de manera significativa sobre el plano socrático: no expresa sus propios pensamientos, sino un diálogo en el que la vidente Diótima [506] revela la esencia de Eros. El mito, el juego de preguntas y respuestas y, finalmente, la lengua de los misterios son introducidos no para alcanzar la cumbre más alta, pero sí para abarcarla con la mirada. Como en la iniciación del mista, el camino conduce gradualmente de la belleza corporal a la del alma, y, en una última ascensión, a la belleza del saber en la esfera de las puras aspiraciones espirituales. Ahora ya en un instante dichoso (ἐξαίφνης: nos viene a la memoria la chispa ardiente de la *Carta séptima)* puede ser contemplado lo bello eterno, lo bello absoluto, lo bello en sí. Después del discurso de Sócrates irrumpe en el banquete el beodo Alcibíades y describe a Sócrates como el gran poseso de Eros, que a causa de la be-

---

504 59. 64 ss. Parece que la discusión no ha llegado a su término. Como Ross piensan A. Wedberg, *Pl.'s Philosophy of Mathematics*, Estocolmo, 1955, y G. Martin, *Klassische Ontologie der Zahl.*, Colonia, 1956; en sentido contrario, E. M. Manasse, *Philos. Rundschau.* Beih. 2. 1961, 96. 149.

505 O. Apelt, *Das Gastmahl. Mit griech. Text neubearbeitet von* A. Capelle. *Lit. Übersicht von* P. Wilpert, 2.ª ed., Hamburgo, 1960 (Philos. Bibl. 81).

506 Su historicidad: W. Kranz, "Diotima von Mantineia", *Herm.* 61, 1926, 437; cf. *Die Antike,* 2, 1926, 320. Si bien H. Koller, "Die Komposition des plat. Symp.", tesis doctoral, Zurich, 1948, considera esencialmente el discurso de Diótima como elemento primario del *Banquete,* esto es verdad en lo referente a la concepción del conjunto, sin que haya que pensar en una formación del mismo en estratos sucesivos.

lleza del alma que alienta en él, como una imagen de oro de un dios en un cuerpo que tuviese la forma de Sileno, sabe engendrar en el alma de otros lo bello.

También el *Fedón*[507] es un relato, pero aquí es un testigo ocular, Fedón, quien narra las últimas horas de Sócrates. Se nos dice expresamente (59 b) que Platón estaba enfermo y no acudió: no hemos de esperar un relato puntual, sino poesía filosófica. El *Fedón* es un diálogo *Sobre el alma*, como reza el subtítulo de nuestros manuscritos. A la demostración de su inmortalidad va encaminada la conversación que por última vez congrega a Sócrates y a sus amigos. Se desarrollan dos razonamientos en los cuales desempeñan un papel decisivo la anamnesis y la subordinación del alma al mundo de las ideas indestructibles. Las objeciones de Simias y Cebes, dos pitagóricos que fueron discípulos de Filolao, ocasionan un retraso. En el tercero y último razonamiento se remonta Sócrates muy atrás, a aquella parte, de la que ya nos ocupamos (pág. 527), en la que habla de la propia formación, que es en esencia la historia de la evolución, hasta llegar a la teoría de las ideas. Ésta da también a la tercera demostración el apoyo decisivo en la creencia de que el alma que participa de la idea de la vida no puede admitir en sí la de la muerte. La culminación del diálogo es también aquí un gran mito escatológico. Con una extraña pero muy intuitiva geografía terrestre, enseña que los hombres vivimos en grandes oquedades en el fondo del mar de aire, en un mundo impropio, y desemboca en el relato del destino del alma ante el tribunal del más allá. Estrechamente se enlazan en el *Fedón* elementos de la mística órfico-pitagórica con el debate dialéctico sobre el conocimiento seguro. Pero la eficacia imperecedera de la obra reside en la profundidad de sentimiento con que Platón funde en una unidad la muerte del sabio y el convencimiento inconmovible de la inmortalidad del alma.

Fechamos la *República*[508], que es el acabamiento de su obra, la culminación de la creación platónica, hacia el año 374; diversas referencias la sitúan entre el *Banquete* y el *Fedón* de un lado y el *Teeteto* de otro, y Platón mismo nos dice (540 a) que el filósofo sólo alcanzó su meta, la contemplación de la idea del Bien, a los cincuenta años. Naturalmente, una obra como ésta presupone un largo tiempo de gestación. En la *República* se juntan y entretejen tan artísticamente, formando un conjunto, todos los impulsos y motivos de la filosofía platónica, que una breve exposición sólo puede señalar las líneas maestras de su estructura.

Claramente se advierte que el libro primero de la división tradicional en diez libros (que no se remonta a Platón) se distingue a manera de vestíbulo a través del cual somos introducidos en el campo de los problemas propiamente dichos. La obra entera se nos ofrece como un único relato de Sócrates; sobre la situación y oyentes se guarda silencio. El día de la fiesta de Bendis en el Pireo llega Sócrates a casa del rico propietario Céfalo, cuya vejez aureola con suave luz la conciencia de no haber mentido ni engañado a nadie y el poder de esta manera em-

---

[507] F. DIRLMEIER, edición bilingüe, Munich, 1949; 2.ª edición, 1959. R. HACKFORTH, *Pl.s Phaedo* (trad. y com.), Cambridge, 1955. Reimpr. Nueva York, 1960. R. S. BLUCK, *Pl.s Phaedo. Transl. with Introd., Notes and Appendices*, Londres, 1955. NILO CASINI, *Il Fedone*, Florencia, 1958 (con com.). W. J. VERDENIUS, "Notes on Pl.s Phaedo", *Mnem.* s. 4, 11, 1958, 193.

[508] La traducción de K. VRETSKA, Reclam, 1958, ofrece buenos comentarios y mucha bibliografía. La versión de R. RUFENER se cita en las indicaciones bibl.

prender tranquilo el camino al otro mundo. La convicción del viejo, unida al mito escatológico final, provoca entre los jóvenes la discusión sobre la esencia de la justicia. Después de diversos intentos fallidos de definirla, se anima aquélla considerablemente en virtud de la intervención de Trasímaco, personaje histórico del que ya hemos hablado (pág. 386). Aquí defiende apasionadamente, al igual que Calicles en el *Gorgias*, el derecho del más fuerte contra la masa y su ley al modo de la sofística radical. El parecido de este primer libro con los primeros diálogos aporéticos es innegable, y encontró muchos adeptos la hipótesis de que Platón incorporó a la gran obra un diálogo anterior sobre la justicia que se tituló *Trasímaco*. Pudo éste haber sido no un diálogo completo, sino un bosquejo abandonado, pero no hay que excluir una vuelta consciente a la primera manera [509]; los resultados de la estadística lingüística [510] en favor de una redacción primitiva carecen de peso.

En la primera parte del libro segundo, los discursos de Glaucón y Adimanto, los dos hermanos de Platón, que de ahora en adelante se reparten con Sócrates la conversación, conducen al punto crítico del problema. En la ciencia de la justicia y de la injusticia debe patentizarse la primacía de la primera como verdadero bien, que acarrea en sí y por sí felicidad. Al llegar a este punto (368 d) propone Sócrates tratar el difícil problema no en el marco de la vida particular, sino en el marco más amplio del Estado, que para Platón naturalmente no es ni más ni menos que el Estado-ciudad. La parte siguiente, así como el libro cuarto, se destina al experimento ideal de presentar una ciudad en su evolución desde sus comienzos primitivos y, en el curso de su formación, asignar en ella a la justicia un lugar y una misión. Esta construcción teórica del Estado, que, como nueva fundación enteramente sometida a una jerarquización de valores absolutos, aparece en vivísimo contraste con la sofística, se asienta, por otra parte, dado su racionalismo ahistórico, totalmente en el terreno de este movimiento. Tiene también precursores, de los cuales podemos [511] nombrar dos: Hipódamo de Mileto, que en tiempo de Pericles trabajó como arquitecto en el Pireo, y Fáleas de Calcedón, que hacia el año 400 defendió en su proyecto la igualdad de la propiedad y de la educación, así como la nacionalización de la industria.

En la estructura ideal del Estado platónico aparece en primer plano la clase militar y la de los guardianes y, por encima de ella, la de los gobernantes. Desde un principio, el problema central es la educación. Sólo ella puede ofrecer a Platón la posibilidad de que adquiera configuración política el pensamiento capital griego de la concordia entre fuerza y derecho (Solón 24, 16 D. Esquilo fr. 381 N.) bajo el firmamento de valores de su teoría de las ideas. La tercera clase, la de los trabajadores, queda totalmente relegada a segundo plano respecto a las dos clases mencionadas de gobernantes y guardianes. Ella es objeto del arte de gobernar, y a menudo se ha censurado a Platón que, desprovisto de sentimiento social, haya

---

[509] F. Dornseiff, *Herm.* 76, 1941, 11; cf. Jaeger, 2, 150. Por razones de estadística lingüística, H.-J. Krämer, en *Abh. Akad. Heidelb. Phil-hist. Kl.* 1959/6, 42, defiende decididamente la temprana redacción de un diálogo llamado *Trasímaco*.

[510] H. v. Arnim, *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.* 169/3, 1912, 223. 230 ss. También Friedländer y recientemente Gaiser y Krämer (cf. la nota prec.) sostienen la existencia de un diálogo temprano intitulado *Trasímaco*.

[511] Wilh. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940, 492.

permanecido indiferente ante las formas de vida de la multitud. Pero en señalados pasajes de su obra (420 b, 466 a, 519 e) ha dicho sin ambajes que todo su empeño consiste en asegurar a todos los estamentos de este Estado la mayor felicidad asequible a ellos. Debe tenerse en cuenta también la censurable precipitación con que modernamente se han establecido, sin más ni más, paralelismos entre el bosquejo de Estado platónico y las aberraciones de sistemas autoritarios y cómo ha sido condenado [512] aquel proyecto mediante una torcida actualización. Afirmar con W. FITE que los proyectos de Platón nacen de la ideología de una "leisure class" odiadora del vulgo es de una injusticia imperdonable. En todo Platón no hay una sola línea que califique de apetecible el poder conseguido en virtud de la superioridad individual o social; antes bien, al hacer el retrato del tirano se condena taxativamente esta apetencia del poder. Platón se ha preocupado real y suficientemente de que no haya lugar a dudas sobre la meta de su Estado ideal, que no es otra sino conducir a los individuos, por medio de su incorporación a *un cosmos fundado en la moral y*, por ende, *en la razón*, *a la vida adecuada a* ellos y, por lo tanto, a la felicidad. De igual modo resulta claro que las tres clases de ciudadanos no designan castas separadas por rígidas fronteras, sino el lugar asignado a cada uno de acuerdo con sus aptitudes. F. M. CORNFORD [513] ha observado bien que Sócrates empezó con la reforma moral del individuo, empresa que hay que pensar se propone como meta final una sociedad del mismo tenor. Platón, por el contrario, parte de unas aptitudes individuales dadas y saca de ellas el mejor partido ordenándolas en una sólida estructura. Una cosa, por supuesto, es verdad, pero aquí sólo podemos aludir someramente a ella: el Estado ideal de Platón, penetrado por la idea de Bien hasta sus entresijos, que está ahí para la verdadera felicidad de sus ciudadanos y que exige de los gobernantes los sacrificios más grandes para el bienestar de los demás, se funda en el desarrollo de los valores humanos en cada uno de sus miembros; a pesar de esto, no puede, ni en teoría siquiera, alcanzar su alta finalidad sin traspasar en diversos lugares aquellos límites que separan el medio saludable de la opresión despótica. Aquí la autonomía de las leyes estatales se presenta como una manifestación trágica de la rea-

---

[512] Comenzaron los ataques a Platón J. DEWEY, *Reconstruction in Philosophy*, 1920, y *The Quest for Certainty*, 1929. Continuaron con ellos W. FITE, *The Platonic Legend*, 1934, y especialmente K. R. POPPER, *The Open Society*, Londres, 1945; alemán, *Der Zauber Platons. Die offene Gesellschaft und ihre Feinde I*, Berna, 1957. También A. H. S. CROSSMAN, *Plato To-day*, Londres; la 2.ª ed. revisada, Nueva York, 1959, sigue en este frente. Una minuciosa refutación de POPPER en R. B. LEVINSON, *In Defense of Pl.*, Cambr., Mass., 1953. Además J. WILD, *Pl.s Modern Enemies and the Theory of Natural Law*, Chicago, 1953, que, sin embargo, introduce motivos teleológicos en el concepto platónico de la physis. Con circunspección juzga estas cuestiones E. M. MANASSE, *Bücher über Pl. Philos. Rundschau.* Beih. 2, Tubinga, 1961, 162. Para la valoración crítica de la *República* sigue siendo importante F. M. CORNFORD, *The Republic of Pl.*, Nueva York, 1954 (primera impr. 1941), versión con introducción y com. Además, N. R. MURPHY, *The Interpretation of Pl.s Republic*, Oxford, 1951, que reclama para la ética y la política de Platón un acercamiento a la realidad. J. LUCCIONI, *La pensée politique de Pl.*, París, 1958. R. W. HALL, "Justice and the Individual in the Republic", *Phronesis*, 4, 1959, 149. Justa valoración además en T. A. SINCLAIR, *A History of Greek Political Thought*, Londres, 1952. W. C. GREENE, *Harv. Stud.* 61, 1953, 39. F. MAYR, "Freiheit und Bindung in Pl.s Politeia", *Wien. Stud.* 75, 1962, 28.

[513] *The Unwritten Philosophy and Other Essays*, Cambridge, 1950, 59.

lidad de la vida, y el mismo Platón se dio cuenta de ello al insistir constantemente en la educación y en la persuasión para evitar la rígida coerción. Con lo dicho anteriormente se relaciona otra dificultad que no puede eludir ni el Estado ideal de Platón ni ningún otro. Lo que Platón edifica debe ser algo definitivo, permanente, inalterable. Pero de antemano este edificio no puede tener consistencia frente a la dinámica incesante y arrolladora de la vida, y por el solo hecho de aspirar a la perpetuación debe considerarse una utopía. Pero frente a todas las objeciones de este tipo afirma su validez lo que en su obra exegética ha proclamado CORNFORD. El análisis de Platón ha revelado en todos los tiempos la incompatibilidad de una política enderezada al enriquecimiento y al acrecentamiento del poder con otra que aspire a una meta elevada. Quizá la frase tantas veces repetida de que la política no puede ser nunca un negocio limpio sea en verdad más extraña a la realidad que todo lo que Platón ha escrito en la *República*. Quizá lo interesante ahora fuera definir lo que se entiende por realidad.

Este proyecto de Estado comienza siendo un experimento teórico para descubrir la justicia, pero va adquiriendo progresivamente vida autónoma; si bien Platón no le presenta como propuesta concreta para una situación histórica, de pasada y haciendo hincapié en las dificultades imagina posible su realización (499 c d y otros pasajes).

La tripartita clasificación del Estado se pone en parangón con las tres partes del alma de la psicología platónica. Además, Platón asigna a cada parte del uno y de la otra la virtud que le es propia, de modo que resulta el siguiente esquema:

gobernantes ἄρχοντες ———	la razón λογιστικόν ———	sabiduría σοφία
guardianes φύλακες ———	el querer apasionado θυμοειδές ———	valor ἀνδρεία
trabajadores δημιουργοί ———	los apetitos ἐπιθυμητικόν ———	templanza σωφροσύνη

La cuarta virtud cardinal, la justicia, encuentra también su puesto. Ella está presente, si todas las cosas están en orden, en todo y sobre todo, puesto que asigna a cada parte su justo lugar y mantiene la armonía del conjunto. JAEGER [514] ha demostrado que esta imagen de una ordenación que consiste en que cada uno dentro de sus límites cumple su cometido específico (τὰ ἑαυτοῦ πράττειν) está tomada de la concepción médica de la salud considerada como un equilibrio.

El libro 5 expone las formas de vida necesarias para la clase de los guardianes (no para los trabajadores). Platón lleva la exclusión de la propiedad privada a la radical consecuencia de la comunidad de mujeres e hijos. La completa igualdad de mujeres y hombres en el servicio al Estado era también en tiempo de Platón una hipérbole racionalista que en las *Leyes* (781 a), por lo demás, tácitamente queda a un lado.

Todavía en el libro 5, casi exactamente a la mitad de la obra (473 d) figura la proposición que constituye también el centro espiritual del conjunto: una orien-

---

[514] 3, 48 y *Eranos*, 44, 1946, 123, en donde se aclara el origen médico de la expresión θυμοειδές.

tación hacia el Bien sólo puede darse en la vida del Estado cuando los filósofos asuman el poder o los gobernantes se hagan filósofos. Es el mismo enunciado que trae Platón en la *Carta séptima* (326 a) como primer conocimiento adquirido después de su alejamiento del Estado ateniense. De conformidad con este principio, la obra, que empezó siendo una investigación en torno a la justicia y prosiguió como intento de estructurar un Estado, penetra en la región de la pura filosofía sin renunciar a ninguno de los motivos ideales anteriores. Se trata ahora, y hasta el fin del libro 7, preferentemente del carácter y educación de los hombres que como filósofos deben gobernar en el Estado ideal; se trata del filósofo platónico, y nos encontramos en el terreno de la doctrina de las ideas. Los gobernantes, que salen de la clase de los guardianes y en ocasiones son designados con este nombre, tienen que recorrer un largo camino en su formación. La antigua cuestión "¿Naturaleza o educación?" se decide en el sentido de la importancia de ambos factores. Los mejor dotados pasan después de un largo y gradual aprendizaje de la aritmética y geometría, a las que hay que añadir la recién creada estereometría, de la astronomía y de la harmónica, a la dialéctica pura. Una nueva y rigurosa selección tiene lugar entre los que han cumplido treinta años, la cual conduce de nuevo a los mejor dotados a la última etapa del camino; sólo a los cincuenta años se llega a la contemplación de la idea del Bien y, con ello, a la consecución de la meta. A la luz de este último y supremo conocimiento, los así educados gobernarán el verdadero Estado.

En esta parte son importantes para la formación de la doctrina de las ideas sobre todo tres pasajes seguidos. Hacia el final del libro 6 la idea del Bien como fuente del Ser espiritual que otorga a los objetos inteligibles la verdad, y al que ha de conocerla la posibilidad de su aprehensión, la compara Platón con el sol que hace que las cosas lleguen a ser en el mundo de lo visible, pero que por medio de la luz crea la condición bajo la cual las vemos [515]. De esta manera, la idea del Bien sobresale sobre todas las demás, asignándosela el puesto de fundamento propio del Ser; esta concepción preludia [516] en un punto esencial al neoplatonismo, y es fácil equiparar [517] la idea del Bien con Dios. Sigue aquí la representación de los grados del conocimiento por medio de una línea que, dividida en dos partes, simboliza el reino de lo sensible y el reino de lo espiritual. Cada segmento se vuelve a dividir en relación con las partes principales de manera que acaban por distinguirse cuatro segmentos: la conjetura motivada por las imágenes del espejo o de las sombras (εἰκασία), la confianza en la directa aprehensión sensible (πίστις), las operaciones de la razón (διάνοια, por ejemplo la geometría) fundada en las figuras visibles, y, como último grado, la penetración obtenida por la dialéctica en el mundo de las ideas (νόησις). Al comienzo del libro 7 viene, como imagen grandiosa del camino que ha de recorrer el hombre para llegar a la verdad del Ser,

---

[515] K. SCHMITZ-MOORMANN, *Die Ideenlehre Pl.s im Lichte des Sonnengleichnisses des 6. Buches des Staates*, tesis doctoral, Munich, 1957, Münster, 1959.

[516] HERTER (v. pág. 540, nota 448), con bibl. H. DÖRRIE, *Philos. Rundschau*, 3, 1955, 20, a propósito de PH. MERLAN, *From Platonism to Neoplatonism*, La Haya, 1953.

[517] Opinión contraria es la de ROSS (v. pág. 575), 43, 235; diversamente JAEGER 3, 8 y W. J. VERDENIUS, "Pl.s Gottesbegriff", en *La notion du divin*, Vandoeuvres-Genève, 1954, 273. Sobre el supremo placer del filósofo ante la contemplación de la verdad (*Rep.* 9, 582 c. 585 e) y el acercamiento (ὁμοιοῦσθαι) a Dios (*Teet.* 176 b. *Tim.* 90 d), H. MERKI, Ὁμοίωσις, Friburgo (Suiza), 1952.

el mito de la caverna, que en la Antigüedad y en épocas sucesivas ejerció enorme influencia. Se pueden distinguir cinco etapas [518], las cuatro primeras de las cuales evidentemente se corresponden con los grados del conocimiento mencionados. Los encadenados en la caverna, que, de espaldas, sólo ven reproducida en la pared la sombra de los objetos que pasan por el exterior, son los que se mueven en el terreno de lo opinable, de la δόξα. Libertados de sus cadenas, les es dado contemplar las cosas mismas a la claridad del fuego artificial y este mismo fuego. Si salen de la cueva, percibirán la radiante claridad del día y verán las cosas al resplandor del sol. A esta tercera etapa sigue, en la cuarta, después de largo esfuerzo, la contemplación de esta luz misma, que, como símbolo de lo más excelso, significa la idea del Bien. En la quinta etapa regresan como iluminados a la cueva para comunicar su saber a los demás. Este regreso es un duro deber y corresponde a la necesidad ética que obliga a los filósofos a pasar de la dicha de la *vita contemplativa* a la *vita activa* de la esfera ciudadana. Los dos conceptos, tajantemente diferenciados en el pensamiento de finales del siglo v, aparecen en Platón en nuevo y original connubio.

Los libros 8 y 9 exponen la degeneración de la forma ideal de gobierno representada por la justicia en línea descendente: timocracia, oligarquía y tiranía. En ellos se traza el paralelo entre Estado y alma individual al exponer también la decadencia, y se despliega una multitud de profundas intuiciones históricas y psicológicas.

Muchos han considerado el libro 10 [519] como una especie de apéndice en el que Platón quiso consignar otras diversas ideas. Esto puede ser verdad si se exceptúa el grandioso coronamiento final. Es importante el pasaje en el que se reemprende y fundamenta la crítica de los poetas iniciada al final del libro 2 y al principio del 3. En él aparece la extraña depreciación del arte como mera imitación que es de los objetos de nuestro mundo sensible, que ya de por sí son imitaciones de las ideas, y también la repulsa de la poesía nacional, puesto que con sus pasiones pone en peligro la condición verdadera del alma. En la relación tan problemática y no siempre unitaria de Platón con el arte [520] una cosa es segura: la lucha entre el artista y el filósofo se ha desarrollado en el alma del propio Platón. Cuando leemos (608 a) cuán rudamente luchó Platón contra el hechizo que en él ejercía Homero, comprendemos la rigidez de su juicio por el esfuerzo con que ha sido formulado por un pensador que era a la vez un inspirado poeta.

Constituye el final el tercero de los grandes mitos [521] platónicos de ultratumba, el relato del armenio Er sobre el destino del alma, que pasa por diversas reen-

---

[518] Cf. E. M. MANASSE, *Philos. Rundschau*, año 5, cuaderno 1, Tubinga, 1957, 23, a propósito de M. HEIDEGGER, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Berna, 1947. M. ZEPF, "Der Mensch in der Höhle und das Pantheon", *Gymn.* 65, 1958, 355.

[519] J. FERGUSON, *Platon Republic, book 10*, Londres, 1957.

[520] H. GUNDERT, "Enthusiasmos und Logos bei Plat.", *Lexis*, 2, 1949, 34. P.-M. SCHUHL, *Pl. et l'art de son temps (arts plastiques)*, 2.ª ed., París, 1952. B. SCHWEITZER, *Pl. und die bildende Kunst der Griechen*, Tubinga, 1953. R. C. LODGE, *Pl.s Theory of Art*, Londres, 1953. E. HUBER-ABRAHAMOWICZ, *Das Problem der Kunst bei Pl.*, Winterthur, 1954. P. VICAIRE, *Platon. Critique littéraire*, París, 1960. L. RICHTER, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Pl. und Aristoteles*, Berlín, 1960 (*D. Akad. Schr. d. Sekt. f. Altertumsw.* 23).

[521] K. REINHARDT, *Pl.s Mythen*, Bonn, 1927.

carnaciones y decide su propia suerte eligiendo su vida futura. Aquí se plantea una cuestión extraordinariamente difícil, que también se plantea con carácter de necesidad en otras partes de la obra platónica, como, por ejemplo, en la extraña especulación sobre los números del libro 8 de la *República* (546 b): ¿qué elementos de su obra le han llegado a Platón del Oriente? Se puede pensar en la intervención de contemporáneos como Eudoxo de Cnido; también se cita (Ind. Acad. p. 13 M.) entre los visitantes de la Academia a un caldeo. La sospecha de tales contactos dio lugar en la Antigüedad a atribuir a Platón viajes a Oriente y modernamente a vivas discusiones [522] que todavía continúan. Sólo puede afirmarse que es muy probable el origen oriental de algunos elementos que resultan tan extraños en la obra como la mencionada especulación sobre los números, pero que los elementos constitutivos de la doctrina platónica son de origen totalmente griego.

Siguen diálogos ligados entre sí estrechamente, sobre todo por el gran predominio de la dialéctica [523]. El *Parménides* [524] nos presenta al viejo eleata y a Zenón enzarzados con el joven Sócrates en un diálogo en el que de nuevo la ficción aparece subrayada por el empleo del ropaje exterior que adopta la forma de narración referida por otra persona. El diálogo, de interpretación extraordinariamente difícil y controvertida, es en su primera parte una crítica hecha por Parménides de la teoría de las ideas, que comienza, entre otras cosas, por los modos de la "participación" de las cosas sensibles en las ideas. Aquí se presenta como extremadamente verosímil la creencia de que Platón se debate con dificultades de su doctrina que se le ocurrieron a él o a otros. La segunda parte nos conduce, con su argumentación confusa y frecuentemente débil, a un gimnasio dialéctico que debe proporcionar las fuerzas necesarias para el dominio de los problemas antes apuntados. Con prioridad a otros problemas que presenta esta parte, es importante la cuestión de saber hasta qué punto es perceptible, tras las ocho hipótesis relativas a lo Uno, un retazo de ontología platónica. Por ejemplo, habría que ver si detrás de estos intentos con sus antinomias está presente el dualismo, fundamental para Platón, de unidad y pluralidad, que hace que lo Uno se despliegue en la pluralidad de lo Otro y, de esta manera, ensalce a éste a la propia seidad [525].

[522] J. Kerschensteiner (cf. pág. 539, nota 444), con abundante bibl. A.-J. Festugière, "Pl. et l'Orient", *Rev. phil.* 21, 1947, 1. W. J. W. Koster, *Le mythe de Pl., de Zarathoustra et des Chaldéens*, Leiden, 1951. W. Brandenstein, "Iranische Einflüsse bei Pl.", *Miscellanea G. Galbiati*, 3, 1951, 83. Sarton (v. pág. 576), 435.

[523] Sobre las diversas acepciones de "Dialéctica", A. Wenzl, *Sitzb. Bayer. Akad. Phil.-hist. Kl. 1959/8, 9.*

[524] Para este y para los diálogos siguientes, además de las obras citadas en la bibl. de Gigon, v. especialmente Ross (v. pág. 575). Para *Parm.* y *Sof.*, con distinta interpretación, F. M. Cornford, *Pl. and Parmenides*, 3.ª ed., Londres, 1951. Reimpr. en Nueva York, 1957; trad. y coment. Cornford cree que Parménides en Platón, en oposición al pensador histórico, renueva la doctrina pitagórica de la evolución, que conduce de la unidad a la pluralidad de los objetos sensibles. Para el diálogo, además: W. F. Lynch, *An Approach to the Metaphysics of Plato through the Parmenides*, Georgetown Univ. Press, 1959. A. Speiser, *Ein Parmenideskommentar. Studien zur plat. Dialektik*, 2.ª ed. rev., Stuttgart, 1959. E. A. Wyller, *Pl.s Parmenides in seinem Zusammenhang mit Symposion und Politeia. Interpretationen zur plat. Henologie*, Oslo, 1960. Cf. también W. Bröcker, *Gnom.* 30, 1958, 517.

[525] Así, con toda firmeza, H. J. Krämer, *Arete bei Pl. u. Aristoteles. Abh. Akad. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6, 262.

El *Teeteto* constituye un capítulo importante de la doctrina platónica del conocimiento. Es significativo del alto valor que Platón concedía a la matemática [526] (como ejercicio previo en el camino de la dialéctica al verdadero conocimiento) el que como interlocutor del anciano Sócrates aparezcan el joven Teeteto y su maestro Teodoro de Cirene. Teeteto, al que se atribuye la invención de la estereometría y la teoría de los cinco cuerpos regulares, cayó luchando valerosamente en el año 369 en la guerra contra los tebanos. Fue una pérdida dolorosa para la Academia. El diálogo que perpetúa su memoria investiga la esencia y modos del conocimiento. La fatigosa distinción de aprehensión sensible, de opinión justa y de verdadero conocimiento no llega a ninguna definición convincente de este último, pero crea, sin que pueda hablarse de metafísica o teoría de las ideas, los presupuestos gnoseológicos y críticos de ésta. Es comprensible que filósofos modernos hayan concedido precisamente a esta obra un significado programático. Es importante en ella la llamada Apología de Protágoras, que nos permite conocer puntos esenciales de la doctrina de este sofista.

En el *Fedro* [527] alcanza de nuevo su más alta cima la fuerza creadora del arte de Platón, que en los diálogos posteriores ofrece indicios de abatimiento. A las afueras de la ciudad, bajo un corpulento plátano, a cuyo pie corre una fuente y que ofrece la sombra de sus ramas abatidas cerca de un santuario de las ninfas, se devana el diálogo entre Sócrates y Fedro. Se desarrolla en dos partes, cuya unidad reside en la relación de ambas con la retórica. La primera comprende tres discursos, en los que se trata de Eros. Primero recita Fedro un discurso de Lisias, al que Sócrates contesta con uno suyo mejor. Éste abunda en las ideas del primero y describe a Eros como una locura incurable. Sin embargo, en el tercer discurso canta la palinodia, pues Sócrates, que es un poseído de Eros, celebra a éste diciendo que es la locura divina estrechísimamente unida al entusiasmo profético, catártico y poético. Aquí introduce Platón la imagen del carro del alma arrastrado por dos caballos alados a los que dirige la "parte mejor" del alma. Cuando aquélla es lo bastante fuerte para dominar la parte impura del alma, la dirige hacia adelante, hacia lo eterno.

Estos discursos de la primera parte están relacionados por el tema de Eros con el *Banquete;* en cambio, la segunda parte se relaciona con el *Gorgias* por el tema de la ciencia de la auténtica retórica. Sólo puede ser verdadero rétor el filósofo que conoce la esencia de las cosas de que habla. Pero como el camino hacia el conocimiento pasa por la dialéctica, es ésta el único medio para hacer de la retórica una auténtica *techne*. Los dos elementos fundamentales de la dialéctica platónica, la división de los conceptos (diéresis) y la reunificación racional de lo separado (sinagoge), comienzan a delinearse claramente en el *Fedro*.

---

[526] CH. MUGLER, *Pl. et la recherche mathématique de son époque*, Estrasburgo, 1948. A. WEDBERG, *Pl.s Philosophy of Mathematics*, Estocolmo, 1955. G. MARTIN, *Klassische Ontologie der Zahl*, Colonia, 1956.

[527] R. HACKFORTH, *Pl.s Phaedrus* (trad. con coment.), Cambridge, 1952; reimpr. Nueva York, 1960. Con traducción esp.: LUIS GIL FERNÁNDEZ, Madrid, 1957. W. J. VERDENIUS, "Notes on Pl.s Ph.", *Mnem.* s. 4, 8, 1955, 265. Cf. GUNDERT (v. pág. 561, nota 520). Discursos epidícticos: W. STEIDLE, *Herm.* 80, 1952, 258, 4. Para la tardía datación del diálogo: O. REGENBOGEN, *Miscellanea Academica Berolinensia*, 2/1, 1950, 201; ahora *Kl. Schr.*, Munich, 1961, 248.

En el *Teeteto*, los personajes convienen en volverse a encontrar a la mañana siguiente. Esta cita es el pretexto para la redacción del *Sofista* y del *Político*[528]. A Sócrates, Teodoro y Teeteto se agrega el extranjero de Elea, símbolo de la profunda relación con la escuela eleática. Aunque Platón hubo de renunciar al extremo monismo del Ser parmenídeo, así como a la radical distinción del Uno inteligible del mundo del devenir, la concepción del Ser de Parménides preparó en no pequeña medida el advenimiento de su teoría de las ideas. Es significativo en el *Sofista* que Sócrates pase a un plano muy secundario. Los impulsos que parten de él se hacen sentir constantemente, pero no son el móvil principal. Se aborda el problema de la naturaleza del sofista, y el procedimiento heurístico es aquella diéresis[529] que ya en los primeros diálogos desempeñaba su papel, pero que ahora aparece en primer plano. Comienza también a plantearse el problema que ocupará especialmente a Platón en la vejez: la relación entre las ideas particulares y la posibilidad de reducirlas a sistema.

Siempre utilizando la *diéresis* y con explicaciones fundamentales sobre su metodología, se indaga en el *Político* la esencia del hombre de Estado. Una vez más recurre Platón al mito para, mediante su idea de la evolución de la humanidad, establecer las cualidades que debe reunir todo gobernante. El ideal de éste se cumple en el verdadero hombre de Estado que posee el verdadero conocimiento, y que es mucho más importante que todas las leyes escritas. También en la *República* éstas se consideran superfluas gracias a la recta educación de los gobernantes. Se ha afirmado siempre, y no hay que negar su posibilidad, que, al hacer el retrato programático del verdadero político, Platón pensaba en Dión. La promesa de definir al sofista, político y filósofo, aunque anunciada en el *Sofista* 217 a, queda incumplida para el citado en último lugar. Para muchos resulta misterioso que Platón no haya escrito un diálogo intitulado el *Filósofo*, pero es más que probable que jamás haya tenido intención de ello[530].

---

[528] F. M. Cornford, *Plato's Theory of Knowledge. The Theaetetus and The Sophist of Pl. Translated with a Running Commentary*, Londres, 1935, 4.ª impr. 1951, Nueva York, 1957 (Libr. of Lib. Arts 100), considera que los dos diálogos se complementan. El *Sofista* asigna a la doctrina de las ideas su lugar en el conocimiento e incorpora el ser del espíritu que se halla en movimiento al terreno de lo existente. E. M. Manasse, *Pl.s Sophistes und Politikos. Das Problem der Wahrheit*, Berlín, 1937. Para la relación de ambos diálogos entre sí y con el *Teeteto*, J. B. Skemp, *Pl.' Statesman. A Translation of the Politicus of Pl. with Introductory Essays and Footnotes*, Londres, 1952, con datación totalmente insegura del diálogo antes del 362/61, porque Platón, después de haber rechazado la idea de apoyar la expedición de Dión, no habría podido autorizar la violencia como medio para la salvación del Estado. H. Herter, "Gott und die Welt bei Pl. Eine Studie zum Mythos des Politikos", *Bonner Jahrb.*, 158, 1958, 106.

[529] Para el método de la diéresis, Karsten Friis Johansen, *Class. et Mediaev.* 18, 1957, 23. H. Koller, "Die dihäretische Methode", *Glotta*, 39, 1960, 6. Resulta discutible el intento de relacionar este método con el atomismo de Demócrito; cf. J. Stenzel, "Platon und Demokritos", en *Kl. Schr. zur griech. Philosophie*, Darmstadt, 1956, 60.

[530] Así piensa P. Friedländer, *Platon*, 2.ª ed., 3 vols., Berlín, 1960, 261, con bibl. en nota 5. H. J. Krämer (v. pág. 554, nota 502), 317, cree posible una reconstrucción del contenido planeado, pero llega a la conclusión de que Platón no debió escribir el diálogo porque a causa de él hubiera llegado su especulación filosófica a un punto muerto; en página 247, 7, da bibl.

El problema que se plantea en el *Filebo*[531] es en esencia ético: ¿es el placer o es el conocimiento la suprema meta a la que debemos aspirar? Y se concluye que para la consecución de una buena forma de vida no basta ni el uno ni el otro, sino que es necesaria una mezcla de los dos. Pero el asunto se estudia enteramente en el terreno de la problemática ontológica. El placer y el conocimiento como tales constituyen cada uno una pluralidad en la que la actividad pensante conduce a un fecundo empleo de la *diéresis*. Al mismo tiempo surge de nuevo el problema fundamental de la doctrina de las ideas con la cuestión de cómo la unidad de la idea sea compatible con la pluralidad de las cosas sensibles que participan de ella. La exigencia a considerar en la investigación dierética de la estructura del mundo el número de los miembros obtenidos por división revela que el *Filebo* es obra tardía. Por el énfasis puesto en este elemento, el diálogo preludia la obra de la vejez de Platón que mayor influencia ejerció en la posteridad, el *Timeo*[532].

Este diálogo estaba destinado a ser el primero de una trilogía que debía continuarse con el *Critias*, que quedó incompleto, y con un *Hermócrates* que jamás llegó a escribir. El conjunto estaba destinado a presentar la historia del mundo desde el nacimiento del cosmos hasta el desarrollo y degeneración de la vida ciudadana, así como un bosquejo de su restauración. Al comienzo del *Timeo*, que toma su título del nombre del orador principal, el pitagórico Timeo de Locros, se toca el tema de la *Atlántida*, del que hablamos a propósito del *Critias*. La cosmogonía expuesta por Timeo, la cual se ofrece como mito, quizá uno de los mitos que por sus rasgos fundamentales pretende ser verosímil, ocupa la primera parte. En esta obra de la vejez es nueva la marcada orientación cosmológica, nuevos también la figura y el papel del divino arquitecto del mundo, del demiurgo. No es creador independiente; por encima de él están las ideas eternas y, con la mirada puesta en ellas, forma las cosas visibles sometiéndolas a un orden, al cosmos[533]. El antiguo problema de la participación del mundo corporal en las ideas encontró así una solución mítico-personal. El mundo tiene la figura más perfecta, la de la esfera, y como es grande y racional, está animado y dirigido por el alma universal. Patentísimamente se manifiesta su esencia espiritual en las órbitas regulares de las estrellas, que son una raza de dioses. Nueva es también la importancia otorgada al espacio, que, en cuanto lugar del devenir, es considerado por primera vez concepto universal.

---

[531] A. E. TAYLOR, *Pl. Philebus and Epinomis. Transl. and Introd.* Ed. by R. KLIBANSKY with G. CALOGERO and A. C. LLOYD, Londres, 1956. R. HACKFORTH, *Pl.s Examination of Pleasure*, Cambridge, 1945. Reimpr. Nueva York, 1960. H.-D. VOIGTLÄNDER, *Die Lust und das Gute bei Pl.*, tesis doctoral, Francf., 1959; Würzb., 1960. H. P. HARDING, "Zum Text des plat. Philebos", *Herm.* 88, 1960, 40.

[532] F. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology. The Timaeus of Pl. Translated with a Running Commentary*, Londres, 1937; 4.ª impr. Londres, 1956, Nueva York, 1957 (Libr. of Lib. Arts 101). H. CHERNISS, "The Relation of the Timaeus to Plato's Later Dialogues", *Am. Journ. Phil.* 78, 1957, 225. CH. MUGLER, *La physique de Platon*, *Ét. et comm.* 35, París, 1960.

[533] Para el concepto, W. KRANZ, *Kosmos*, Bonn, 1956. I. KERSCHENSTEINER, *Kosmos. Quellenkritische Untersuchungen zu den Vorsokratikern. Zet.* 30, Munich, 1962, 226. Sobre la religiosidad de Platón, con especial referencia a la creencia en las estrellas: A.-J. FESTUGIÈRE, *Personal Religion among the Greeks*, Univ. of Calif. Press, 1954, 45.

En una segunda parte del diálogo aparece, además de la explicación teleológica del mundo, la explicación mecanicista-causal. En el origen del mundo, además del Ser de las ideas, con arreglo al cual el demiurgo dirige el devenir de las cosas, desempeña también su función el oscuro campo de la ananke. En esta especulación hay que rechazar la creencia en un dualismo al estilo del iranio; la razón logra persuadir a la ananke (48 a) a que entre, en su mayor parte, en el orden mejor, pero queda algo de la misma, y con ello, necesariamente, la imperfección y el mal. En este pasaje trae Platón una explicación enteramente constructiva y matemática de la constitución del mundo por los cuatro elementos. Teeteto había completado la estereometría y expuesto la teoría de la existencia de sólo cinco cuerpos regulares posibles. Cuatro de ellos (el dodecaedro se asigna al universo, 55 c) son utilizados para explicar la constitución del fuego, aire, agua y tierra, formados por cuerpos con aquellas formas. La superficie de aquéllos está formada a su vez por triángulos, que es la forma estructural más pequeña. Su composición puede cambiar haciendo posible el paso de un elemento a otro. Se ha pretendido ver [534] en este bosquejo una polémica sobre todo con Demócrito; sin embargo, por su dependencia y contraste está relacionado con toda la filosofía natural precedente. La tercera parte de la obra describe, con una orientación constructivo-especulativa igual, la constitución física y psíquica del hombre.

Ningún otro diálogo ha ejercido una influencia tan duradera como éste [535]. No es culpa de Platón el que la posteridad haya considerado cada palabra de su mito como verdad científica. Al primer comentario de Crantor de Solos (cerca de 300 a. de C.) [536] siguieron otros; leemos partes del diálogo en la traducción de Cicerón, y la de Calcidio (siglo IV d. de C.) fue el único texto platónico que conoció la Edad Media hasta la traducción del *Menón* y del *Fedón* en el siglo XII. No menos importante que la latina fue la tradición árabe que comenzó en el siglo IX.

El *Critias* quedó incompleto, pero bastó el fragmento para provocar [537] en el mundo una inextirpable necedad. Una Atenas primitiva imaginada como Estado ideal afirma su existencia en una áspera lucha. Para subsistir hubo de mantener esta lucha, 9.000 años antes, contra la Atlántida, poderoso país que se hundió en el Océano. El creador de este mito, que es tan rico de fantasía y de alusiones como todos los demás de su invención, no podía sospechar que milenios más tarde se buscaría la Atlántida con la misma obstinada seriedad con que se dibujan los viajes de Ulises en los mapas.

[534] Bibl. en LEISEGANG (v. pág. 576), 2509. Es importante el coment. al *Timeo* de A. E. TAYLOR, Oxford, 1928. W. SCHADEWALDT traza las líneas de una nueva concepción física del mundo en "Das Welt-Modell der Griechen", *Neue Rundschau*, 68, 1957, 187; ahora en *Hellas und Hesperien*, Zurich, 1960, 426. Así también P. FRIEDLÄNDER en el excurso "Platon als Physiker" en el vol. I de su *Platon* (2.ª ed. 1954); no obstante, E. M. MANASSE, *Philos. Rundschau* 5, *cuad.* 1, 1957, 15, previene contra las analogías apresuradas.

[535] Testimonios en SARTON (v. pág. 576), 428; cf. también G. S. CLAGHORN, *Aristotle's Criticism of Pl.s Timaeus*, La Haya, 1954.

[536] J. C. M. VAN WINDEN, *Calcidius on Matter. His Doctrine and Sources. A Chapter in the History of Platonism*, Leiden, 1959.

[537] Cf. H. HERTER, "Altes und Neues zu Pl.s Krit.", *Rhein. Mus.* 92, 1944, 236. LEISEGANG (v. pág. 576), 2512. P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, 2.ª ed., vol. I, Berlín, 1954, 213, 272; volumen 3, Berlín, 1960, 357. Bibliografía más reciente en H. CHERNISS, *Lustrum*, 4, 1959 (1960), 79.

Platón demoró este y otros trabajos para ocuparse en la más extensa de sus obras, las *Leyes (Nomoi)*[538]. Sócrates no interviene en el diálogo, lo cual se explica porque el escenario es Creta. Tres ancianos, uno ateniense, que dirige el diálogo y es anónimo, el cretense Clinias y el espartano Megilo, se encaminan desde Cnossos a la cueva en la que Minos recibió las leyes de Zeus. Los tres primeros de los 12 libros contienen consideraciones generales a modo de introducción; el cuarto comienza con la concepción de un Estado ideal. Es el segundo que Platón ha imaginado. Frente a la *República* y al *Político* se ha producido un profundo viraje. Mientras que en aquéllos la función de las leyes queda muy relegada a segundo plano y se confía, en cambio, en el gobernante educado filosóficamente o en un grupo de ellos, aquí se permutan los papeles. Es cierto que se habla (709 e) de un joven autócrata (τύραννος), dotado de grandes prendas, que debe ponerse en contacto con el sabio legislador para que de esta conjunción de fuerza y sabiduría nazca la justa constitución. También puede compararse "el consejo nocturno" que tiene que salvaguardar el espíritu de las leyes, y con él la justa jerarquización de las mismas, con el grupo de guardianes de la *República* destinados a gobernar. Pero Platón dice expresamente en esta obra que el único soberano que está sobre todos es la ley, a la que deben servir también (715 d) los dirigentes como esclavos. Otra diferencia guarda conexión con esto: también la *República* busca la felicidad de todos, pero la hace depender de que el justo caudillaje de los educados en la justicia sea el forjador de esta felicidad, y no se esfuerza en codificar normas de vida para la tercera clase. Contrariamente, las *Leyes* exponen una multitud de preceptos que se extienden a toda la población para dirigirla. No en el método, que sigue siendo teórico-especulativo, pero sí en la elección de los objetos, esta obra es más empírica y más fuertemente orientada hacia lo positivo, como ocurre en el *Timeo*, con respecto al cosmos.

En la línea de estas consideraciones está también la de que la doctrina de las ideas está tan relegada a segundo plano que algunos comentaristas niegan[539] con firmeza que esté presente en las *Leyes*. Esto no es cierto, pues se advierte a los guardianes de la ley que tengan siempre presente "una idea" (965 c), la cual no puede ser otra que la idea del Bien, fuente primera de todos los valores[540]. Pero la creencia en dios como supremo guía y la creencia en las manifestaciones de la divinidad en las estrellas resaltan de un modo en el que se conjugan la especulación filosófica y la teológica. En evidente oposición a Protágoras, se llama ahora a dios la medida de todas las cosas (716 c). Un extenso discurso admonitorio del

---

[538] G. MÜLLER, *Studien zu den platon. Nomoi. Zet.* 3, 1951. A propósito de esto, H. CHERNISS, *Gnom.* 25, 1953, 367. M. VANHOUTTE, *La philosophie politique de Pl. dans les "Lois"*, Lovaina, 1954. O. GIGON, "Das Einleitungsgespräch der Gesetze Pl.s", *Mus. Helv.* 11, 1954, 201. R. MUTH, "Studien zu Pl.s Nomoi", *Wien. Stud.* 69, 1956, 140. F. SOLMSEN, "Textprobleme im 10. Buch der Nomoi", *Stud. z. Textgesch. u. Textkritik*, Colonia, 1959, 265. G. R. MORROW, *Pl.s Cretan City. A Historical Interpretation of the Laws*, Princeton Un. Pr., 1960; el mismo, "The Nocturnal Council in Pl.s Laws", *Arch. f. Gesch. d. Philos.* 42, 1960, H. 3. H. GÖRGEMANNS, *Beiträge zur Interpretation von Pl.s Nomoi*, Zet. 25, Munich, 1960, con abundante bibl. y un buen estudio sobre todo lo investigado hasta el presente en torno a las *Leyes*.

[539] H. KUHN, *Gnom.* 28, 1956, 337: un problema que todavía se plantea es la persistencia o modificación de la doctrina de las Ideas en el Platón tardío.

[540] Cf. CHERNISS (*op. cit.*), 375.

libro sobre la creencia en los dioses introduce la legislación sobre las cosas religiosas, que es muy rigurosa y que no excluye la dura coerción. Aquí guía a Platón un apasionado celo por la fe [541].

Un rasgo fundamental es común a las dos grandes obras sobre el Estado, a pesar de todas las diferencias: también en las *Leyes* se tiene cuenta de la educación, considerándola un poder grande, aunque no único. De esto dan testimonio los dos primeros libros y el séptimo libro en sus extensas disquisiciones sobre educación, así como los preámbulos que hace Platón a cada una de las leyes. Ellas deben convencer a los ciudadanos de la justicia y utilidad de las mismas como hacen [542] los buenos médicos en el lecho del enfermo y promover el conocimiento en lugar de la obediencia ciega. Pero este proyecto queda expuesto [543] también a la peligrosa tensión entre la educación de hombres libres que propugnan el orden y la rígida acción. Nadie debe, como se dice en 942 a b, dar el menor paso en las decisiones individuales sin la indicación y vigilancia de sus superiores.

Las *Leyes* se apartan en tantos aspectos de la restante producción de Platón y revelan en la composición y en el desarrollo de algunos problemas tal dureza, que FR. AST (*Platons Leben und Schriften*, 1816) y E. ZELLER (*Platonische Studien*, 1839) niegan su atribución a Platón. ZELLER rectificó esta opinión en su *Philosophie der Griechen*, pero el más reciente análisis de la obra por G. MÜLLER se expresa en este sentido. Figuran en el polo opuesto FRIEDLÄNDER y JAEGER, quienes en sus exposiciones [544] tratan de señalar los elementos genuinamente platónicos y la plenitud filosófica de la obra. Quitar las *Leyes* a Platón significa, prescindiendo de otras muchas cosas, atribuir a Aristóteles, que la considera platónica en la *Polit.* 1266 b 5. 1271 b 1 (cf. 1264 b 26), "una ligereza asombrosa". ¡Claro que ha habido quien lo ha hecho! E. M. MANASSE [545] ha encontrado una bellísima expresión para designar aquello que separa a las *Leyes* de la restante producción platónica, y que es a la vez lo que vuelve a unirla a ella: "Las *Leyes*, en mayor medida que otras obras de Platón, son la humana tarea de un espíritu que era a la vez llama divina".

Diógenes Laercio (cf. *Suda* s. φιλόσοφος) refiere que el secretario de Platón, Filipo de Opunte, editó la obra a base de la redacción primera ("de la cera", dice él), dividida en 12 libros, y añadiendo por propio impulso el *Epinómide* [546]. Este escrito se da como apéndice a las *Leyes*, y en él están elaborados los elementos de

541 F. SOLMSEN, *Plato's Theology. Cornell Stud. in Class. Philol.* 27, Ithaca, 1942, ve en las obras del anciano un apogeo de religiosidad como preparación para el camino, que sólo pocos pueden emprender, hacia el fin supremo, la idea del Bien. O. REVERDIN, *La religion de la cité Platonicienne*, París, 1945. A.-J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste 2. Le dieu cosmique*, París, 1949, 132. 153. 219. W. JAEGER, *Aristoteles*, 2.ª ed., Berlín, 1955, 140 ss., hace resaltar que la cosmología del *Timeo* y la religión astral de las *Leyes* han sido importantes puntos de partida de la religión cósmica helenística.

542 Cf. F. WEHRLI, "Der Arztvergleich bei Pl.", *Mus. Helv.* 8, 1951, 179.

543 W. KNOCH, *Die Strafbestimmungen in Pl.s Nomoi. Klass. Phil. Stud.* 23, Wiesbaden, 1960. Bibl. en torno al debate sobre la interpretación del Estado de Platón, véase página 558, nota 512.

544 Importante para la inserción de las *Leyes* en la obra de conjunto de Platón es también M. VANHOUTTE, *La philosophie politique de Platon dans les "Lois"*, Lovaina, 1954.

545 *Philos. Rundschau. Beiheft* 2, Tubinga, 1961, 117.

546 F. NOVOTNY, *Platonis Epinomis commentariis illustrata*, Praga, 1960.

una teología astronómica, claramente influenciada por el pitagorismo. Es difícil juzgar la cantidad de elementos platónicos subsistentes en la obrilla. Pero los testimonios aducidos para las *Leyes* inducen a admitir la posibilidad de arreglos, cambios y nexos defectuosos de cada una de las partes por obra del editor, lo cual, juntamente con su carácter de obra escrita en la vejez, explica muchas de las particularidades. Sin embargo, GIGON [547] tiene razón cuando reclama, como condición previa para decidir sobre estos difíciles problemas, un comentario moderno de la obra.

También en el estilo divergen las *Leyes* de los diálogos precedentes; en ellos se completa una evolución que se perfila en las obras tardías. Aquella encantadora frescura y llaneza en el enlace platónico de los períodos, que delatan un arte estilístico depurado, degeneran ahora en envaramiento y artificio. Este estilo senil difícil y poco agradable entra en juego con la colocación de las palabras en complicadas combinaciones y revela también en las asonancias [548] el abandono del sencillo encanto, de la gracia genuinamente ática que convirtió [549] a Platón en uno de los grandes clásicos de la prosa ática.

Hemos visto ya (pág. 545) la declaración de Platón según la cual sus escritos no contenían la totalidad de sus doctrinas. Todo lo que escribió después de su primer regreso de Sicilia hay que considerarlo en función de los trabajos de la Academia. Ésta era el lugar en el que Platón trataba de conducir a sus discípulos aventajados por su mismo camino hasta que saltaba la chispa y se abría el conocimiento supremo. Sabemos tan poco acerca de la actividad de la Academia en tiempos de Platón, que en ocasiones se ha querido quitar a aquélla carácter científico. Este escepticismo es infundado, y se deberá atribuir con cierta seguridad al trabajo en la academia el curso formativo previsto para los guardianes en la *República*. Algunas personalidades del círculo platónico prueban la gran importancia de la matemática como propedéutica para la dialéctica que en ella se cimentaba, y sin duda encubre una verdad positiva la anécdota que dice que en la entrada a la Academia estaba escrito: Que no entre nadie que no sepa geometría [550]. Sabemos además que el método dierético, al que nos hemos referido, en los diálogos tardíos desempeñaba un papel importante en la pugna por una concepción del universo ordenada lógicamente y en la búsqueda de definiciones por medio de la repartición de conceptos superpuestos. Esto era tan sabido que en ello se ceba el sarcasmo de la Comedia Media [551].

Platón mismo en el *Fedro* (275 c y ss.) ha subestimado el valor de la enseñanza escrita frente a la educativa enseñanza oral y dialogada, y en la *Carta séptima* afirma que jamás y en ninguna parte ha escrito sobre lo que constituye propiamente el meollo de su doctrina. Añádase a esto una noticia aislada, que no es

---

547 Cf. pág. 567, nota 538.

548 J. D. DENNISTON, *Greek Prose Style*, Oxford, 1952, 132.

549 P. STÖCKLEIN, en *Wege zum späten Goethe*, Hamburgo, 1949, 211, compara el estilo de Platón anciano con el de Goethe.

550 Sobre el tipo de inscripciones apotropaicas en las casas, O. WEINREICH, *Arch. f. Rw.* 18, 1915, 16. Bibl. para la matemática de Platón, v. pág. 563, nota 526.

551 Epícrates fr. 11 K. Además, la anécdota de Dióg. Laerc. 6, 40. Bibl. para la diéresis, v. pág. 564, nota 529.

de Platón, pero sí de mucho peso: la apelación de Aristóteles a los λεγόμενα ἄγραφα δόγματα de Platón (*Física*, 209 b 15). A pesar de la claridad de estos testimonios, el interés por las doctrinas esotéricas de Platón fue reprimido durante un tiempo considerable por culpa del veredicto de SCHLEIERMACHER. En el proemio a su versión de Platón éste había negado que el filósofo tuviese una doctrina destinada a ser trasmitida en la enseñanza oral y no mediante el diálogo. En contraste con este punto de vista, el interés de la investigación en estos últimos decenios se centra cada vez con más celo en el estudio de aquellos elementos de la doctrina platónica que no se hallan o se hallan solamente insinuados en los diálogos. Un amplio estudio sobre los esfuerzos por encontrar la doctrina esotérica de Platón se encuentra en el libro de HANS JOACHIM KRÄMER [552] que se propone introducir el nuevo campo de estas investigaciones. Las noticias referentes a este particular forzosamente han de tener el carácter de provisorias, pues sólo un detenido debate vinculado a nuevas investigaciones puede ponernos en condiciones de decidir sobre lo que tendrá validez en estas tesis radicales.

La imagen platónica de KRÄMER se desenvuelve a impulsos de la atracción y repulsión hacia SCHLEIERMACHER. Si, por una parte, en oposición a éste afirma con énfasis la existencia de una doctrina esotérica reservada para el diálogo en la Academia, sigue por otra a SCHLEIERMACHER con toda decisión al admitir la hipótesis de una originaria unidad del pensamiento platónico. Esto significa una recusación de aquel punto de vista que cree adivinar en los diálogos de Platón su evolución espiritual y poder considerar estos escritos como un retazo de su biografía interior [553]. Aquí nuestras dudas: ¿el Platón de KRÄMER no ha sido visto por éste en un estatismo demasiado exagerado?; ¿es verosímil que un pensador de dinamismo tan trepidante no permita que reconozcamos en él fases más claras de su evolución? Esto incluso en casos en que se advierte la existencia, innegable ya desde el comienzo, de ciertas concepciones.

Un segundo momento decisivo en la evolución del pensamiento de KRÄMER es su firme convicción de que la doctrina esotérica de Platón no tuvo lugar como algo misteriosamente separado, fuera del mundo del diálogo, sino que formó con él una unidad.

Es natural que todo lo que nosotros podemos saber sobre la disertación platónica intitulada *Sobre el Bien* incida en el núcleo de las cuestiones planteadas por KRÄMER. Es fama que la doctrina que Platón expuso en los λόγοι περὶ τἀγαθοῦ fue fijada por escrito por varios de sus discípulos [554]. Además, las listas de Dió-

---

552 *Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie. Abh. Akad. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6. La ojeada sobre la actividad investigadora, con abundante bibl., 381-386; en especial hay que hacer resaltar P. WILPERT, *Zwei aristotelische Frühschriften über die Ideenlehre*, Regensburg, 1949. H. CHERNISS ha desmentido radicalmente en sus tres conferencias *The Riddle of the Early Academy*, Berkeley, 1945, la existencia de una doctrina esotérica de Platón. Ha prometido un segundo tomo de su obra *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy*, Baltimore, 1944; 2.ª ed., 1946, en la que se ocupará de los testimonios indirectos sobre la filosofía de Platón y la esencia de los números ideales.

553 La ha fundamentado K. F. HERMANN, *Geschichte und System der platonischen Philosophie*, Heidelberg, 1839.

554 Noticias sobre esto, en Simplicio, *Phys.* 151, 10; *de an.* 28, 7. Filópono, *Phys.* 521, 10, 14; *de an.* 75, 34 ss.

genes Laercio[555] consignan sendos tratados περὶ τἀγαθοῦ de Aristóteles, Jenócrates y Heraclides. Leemos en la *Harmónica* de Aristóxeno de Tarento (44, 5 M.) la noticia más circunstanciada sobre estas disertaciones, que repite lo que él había oído contar a Aristóteles: que habían acudido oyentes a esta conferencia (ἀκρόασις) porque habían confiado en que llegarían a tener alguna noticia sobre los bienes del hombre, tales como riqueza, salud y poder (pero como la conferencia versaba toda ella sobre matemática, se alejaron de allí), y que la causa de este fracaso pedagógico había sido la falta de información preliminar sobre el tema.

Krämer hizo notar que en esta noticia nada alude a una disertación extraordinaria, y ha propugnado, frente a la hipótesis generalizada, la tesis de que estos λόγοι περὶ τἀγαθοῦ ni estaban limitados a un curso único, ni eran públicos; más bien se trataba de un típico precedente de la escuela de Platón. Para esto tiene que hacer caso omiso de la noticia de Temistio (*or.* 21, 245 c), en la que ya otros le habían precedido. Es, en efecto, verosímil[556] que la noticia de Aristóxeno esté simplemente adornada. Mientras, de otra parte, en lo relativo a este punto era corriente hablar de una disertación del anciano Platón, Krämer ha puesto en claro el hecho de que no existe ningún asidero en las fuentes antiguas que permita establecer esta cronología. Él explica esta tardía fecha, tan difundida, a causa de la historia de la investigación, que de nuevo propugna contra Schleiermacher una doctrina esotérica de Platón, pero ésta como filosofía de la ancianidad de Platón, separada de la parte principal del diálogo.

Krämer, apartándose de las opiniones hasta ahora vigentes, desemboca en una concepción de la doctrina platónica fuertemente discrepante: en las conferencias *Sobre el Bien* no se trata, según él, ni de una disertación extraordinaria de Platón ni de una disertación de sus últimos años. Hay que suponer sobre todo, mucho más que una doctrina conclusa, una serie de coloquios escolásticos (hay que notar, sin embargo, que la noticia anterior, muy digna de crédito, habla de ἀκρόασις). Los λόγοι περὶ τἀγαθοῦ son, según Krämer, solamente una expresión más de una filosofía platónica esotérica que desde siempre figuró al lado de los diálogos o, mejor, formó el trasfondo cada vez más perceptible en ellos. Extensas partes del libro prueban que desde fecha temprana los diálogos tendían a la doctrina esotérica. La esencia y núcleo de ella es, para Krämer, lo Uno, que es a la vez el Bien, fundamento absoluto del Ser. De esta manera, Platón figura firmemente adscrito a la tradición que arranca de Parménides y al lado de los pensadores que se esforzaron en investigar el ἀρχή. Platón, desdeñando a Parménides, ha contrapuesto al principio de lo Uno otro principio, el principio de la dualidad (ἀόριστος δυάς), de la existencia de contrapuestos (μέγα-μικρόν), y explica el mundo en su pluralidad por la concurrencia de los dos principios. Como lo Uno tiene a la vez significación ontológica y axiológica, está firmemente enraizado en él el concepto platónico de la areté. Por el contrario, las Ideas no pertenecen primariamente al objeto de la ontología platónica; sólo secundariamente penetran entre la razón esencial de lo Uno y lo existente particular e individual, entre los principios creadores de la participación.

[555] 5, 22. 4, 13. 5, 87, a lo cual hay que añadir para Aristóteles los catálogos de Hesiquio y Ptolomeo, así como varias referencias en Alejandro Afer; los pasajes, en Krämer, 412, n. 61 s.

[556] Cf. Krämer, 404, n. 43. 404-409.

Era preciso esbozar, siquiera con rápida pincelada, esta nueva imagen de Platón. La investigación habrá de ocuparse de muchas cuestiones relacionadas con ésta. ¿Realmente hay que remontar a unos orígenes tan remotos la teoría fundamental ontológica de lo Uno como fundamento del Ser? ¿En qué medida se puede asegurar la identidad de función de lo Uno y de la idea del Bien? ¿Corresponde a la idea del cosmos realmente sólo una importancia relativamente secundaria en la ontología de Platón? Después de un examen serio, ¿cuántas conexiones de los diálogos con la doctrina de lo Uno como fundamento del Ser se pueden deducir? Y, finalmente, si ya no se considera imprescindible encontrar en las disertaciones *Sobre el Bien* la doctrina del viejo Platón, ¿ocurre lo mismo en lo concerniente a su posibilidad y verosimilitud?

Aquí alegamos uno de los más importantes testimonios de Aristóteles, por medio del cual en la *Metafísica* (M 4. 1078 b 9) distingue la concepción de los números ideales de la fase, más temprana, de la doctrina de las Ideas. En toda una serie de pasajes de la *Metafísica*[557] afirma Aristóteles que Platón, además de los matemáticos, ha admitido números ideales propiamente dichos que brotan de lo Uno y de lo Contrapuesto (μέγα-μικρόν) como de sus orígenes. Esta teoría de los números ideales ha llegado a ser, en la última fase de la investigación platónica, objeto de vivos debates. Ante todo, HAROLD CHERNISS ha negado su importancia, explicando las noticias de Aristóteles como resultado de una mala inteligencia de los diálogos por parte de éste, y de esta manera ha pretendido subestimarla[558]. KRÄMER hubo de demostrar que este escepticismo[559] se pasaba de la raya y que las indicadas noticias de Aristóteles hacen valiosas referencias a doctrinas esotéricas de Platón. Ahora bien, como Aristóteles, en el pasaje arriba citado de la *Metafísica,* asigna los números ideales a una fase tardía de la especulación filosófica de Platón, llegando a reunir, por otra parte, los números con los dos principios de lo Uno y de lo Contrapuesto, hay que pensar si todo esto junto no será del Platón tardío.

Ahora bien, como es muy lógico suponer que el significado de estos números ideales haya sido hacer visible la jerarquización de las Ideas, surge la otra cuestión de si hay que encontrar a partir de aquí las relaciones con aquel método de la formación de los conceptos, la diéresis, que aparece en los diálogos desde el *Teeteto* con mayor claridad y que, como sabemos, jugó un gran papel en el ejercicio de la enseñanza. Los esfuerzos por descubrir una relación entre la teoría de los números ideales y su origen, por una parte, y la investigación estructural de la diéresis ha recibido de JULIUS STENZEL[560] su más vigoroso impulso. Con todo, nadie mejor que KURT v. FRITZ ha hecho el balance[561] de los esfuerzos hasta hoy realizados al afirmar que con los medios a nuestro alcance no se puede averiguar

---

557 Citado en KRÄMER, 250 s.

558 Así en *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy I,* Baltimore, 1944, y especialmente en *The Riddle of the Early Academy,* Berkeley, 1945.

559 Contra el escepticismo de CHERNISS, también E. M. MANASSE, *Bücher über Platon. Philos. Rundschau. Beih.* 2, 1961, 90, que piensa en una doctrina de Platón anciano.

560 *Zahl und Gestalt bei Platon und Aristoteles,* Leipzig, 1924; 2.ª ed., 1933; nueva impresión, Darmstadt, 1958. Otros trabajos de O. TÖPLITZ y STENZEL en KRÄMER, 256, 26; además, O. BECKER, *Zwei Untersuchungen zur antiken Logik,* Wiesbaden, 1957.

561 *Gnom.* 33, 1961, 7; esp. 12. Con más eficacia, KRÄMER, 434. 437.

ni la opinión de Platón sobre el origen de los números ideales ni la manera en que los ha subordinado a las ideas. Con lo cual, por supuesto, en manera alguna se pretende decir que no hayan existido de hecho tales relaciones.

La Academia tenía numeroso público. Se cuenta de un labrador que regresó del campo después de la lectura del *Gorgias*, de un caldeo e incluso de una dama con atuendo masculino. Más importantes que las anécdotas de esta índole son algunos nombres que nos dan una idea del círculo formado en torno a Platón. En él figuran los pioneros de la matemática, entre los cuales conocemos ya a Teeteto, de grandes méritos en estereometría. Sin embargo, ninguna adquisición tan importante para la Academia como la de Eudoxo de Cnido [562], que llegó hacia el año 367 con un grupo de discípulos. Arquitas fue su profesor de Matemáticas; siendo joven escuchó durante algún tiempo a Platón, pero luego emprendió viajes que le llevaron a Egipto, donde residió mucho tiempo. Fundó luego una escuela en Cícico, y después de muchos años de errabundeo afincó en la Academia, dejándola finalmente para volver a su patria. Sus servicios a la Matemática, en la que constituyen creaciones propias la doctrina de las proporciones, la teoría de la sección áurea y el método de la exhaustión, paso importante para el cálculo infinitesimal, son tan grandes como su contribución al progreso de la Astronomía. En ésta fundó la teoría de las esferas concéntricas celestes con la tierra en el centro. Por el movimiento de estas esferas, que giran unas en otras y en parte entre sí, explicaba las órbitas de los planetas. En el terreno de la ética colocó en lugar de la idea platónica del Bien la tendencia al placer ínsita en la naturaleza del hombre, a la cual, sin embargo, le es propia [563] la relación con lo divino.

Proclo, en su comentario a los *Elementos* de Euclides, trae escasas noticias sobre matemáticos de la época, entre los cuales figuran los adeptos a la Academia. Conocemos por el nombre a Leodamante, Neoclides, León, y sabemos que el primero fue discípulo de Platón. Menecmo, formado por Eudoxo, llegó, al ocuparse del antiguo problema de la duplicación del cubo, a fundar la doctrina de las secciones cónicas [564]. Del antiguo problema central se ocupó también su hermano Dinóstrato, mientras que Teudio de Magnesia resumió los Elementos de la Geometría haciendo una especie de manual para uso de la Academia. En campo distinto figura Hermodoro, discípulo de Platón, cuyo escrito Περὶ μαθημάτων sabemos que se ocupaba de religión astral.

Miembros de la Academia en tiempos de su fundador fueron también su primero y segundo sucesor en la dirección de la escuela. Espeusipo, hijo de Potone, hermana de Platón, dirigió la Academia a la muerte del maestro hasta cerca del año 339 [565]. La elección del sobrino por Platón no fue un acierto; para Aristóteles

---

[562] SARTON (v. pág. 576), 441, 447. *Gnom.* 24, 1952, 39. W. SCHADEWALDT, "Eud. v. Knidos und die Lehre vom unbewegten Beweger", *Satura, O. Weinreich dargebracht,* Baden-Baden, 1952, 103; ahora en *Hellas und Hesperien,* Zurich, 1960, 451.

[563] E. FRANK, "Die Begründung der mathematischen Naturwissenschaft durch Eudoxos", *Wissen, Wollen, Glauben. Ges. Aufsätze,* Zurich, 1955, 134. Eudoxo, tributario de Platón en el concepto fundamental: F. DIRLMEIER, *Aristoteles, Nik. Eth.,* Berlín, 1956, 574. Para la relación de la aspiración al placer con la divinidad, cf. SCHADEWALDT, nota anterior.

[564] Sobre su disputa en torno a principios, algo trae Proclo en *Eucl.* p. 77, 15-79, 2 Friedl.

[565] PH. MERLAN, "Zur Biographie des Speusippos", *Phil.* 103, 1959, 198.

y Jenócrates fue el pretexto para volver las espaldas a Atenas. En la colección de las cartas socráticas se ha conservado una misiva de Espeusipo a Filipo II que hoy se considera auténtica [566]. Su autor apoya las pretensiones del rey de Macedonia a Anfípolis y a la Calcídica con argumentos entusiastas. En lo referente a su continuación de la doctrina platónica, Ross [567] ha hecho verosímil la opinión de que diversos pasajes de Aristóteles indican que Espeusipo elevó los números a la categoría de esencias propiamente dichas y que negó las ideas en el sentido platónico. Si aceptamos la interpretación que da Ross de los pasajes aristotélicos, resulta en definitiva que Jenócrates, que después de Espeusipo se hizo cargo de la Academia, identificaba número e idea. Este hombre, de rígida moral pero poco importante, cuyos escritos enumera Diógenes Laercio en el libro 4, estuvo al frente de la Academia durante un cuarto de siglo. Se apoyó en la doctrina de Platón; ya viejo, se muestra fuertemente influido por el pitagorismo y, por medio sobre todo de su teoría del reino intermedio de los démones, influyó en épocas posteriores. De las diversas triparticiones que él introducía en todos los terrenos a que aplicaba su especulación, triunfó la de la Filosofía en Física, Lógica y Ética.

Heraclides de Heraclea en el Ponto [568] fue también discípulo de Platón, y éste le encomendó la dirección de la Academia durante su tercer viaje a Sicilia. Su evolución posterior llevó a este espíritu versátil e inquieto al Perípato. Diógenes (5, 86. fr. 22 Wehrli) trae un extenso catálogo de sus escritos en el que subdivide obras de física, ética, gramática, música, retórica e historia. Un número considerable de estos escritos tenía forma dialogada. En relación con la cuestión sobre los contactos de la Academia con Oriente, es interesante saber que escribió un *Zoroastro*. Por el contrario, la fama de que Heraclides anticipó puntos esenciales del sistema heliocéntrico de Aristarco de Samos, astrónomo del primer helenismo, es enteramente dudosa, sobre todo después del examen cuidadoso que hizo Wehrli de los textos (fr. 104-117).

Para los difíciles problemas de la tradición platónica partimos del hecho de que los manuscritos de la Edad Media (estudio en la edición de Burnet, también en O. Immisch, *Philol. Studien zu Pl.* 2, Leipzig, 1903, lo más importante en J. Geffcken, *Gr. Lit.-Gesch.* 2, Heidelberg, 1934. nota p. 26) presentan siempre la división en tetralogías ya mencionada (pág. 541). Ésta remonta a la Antigüedad y a menudo se relaciona falsamente con Trasilo, el astrólogo palatino de Tiberio, que cuidó una edición de Platón, la cual se encontró ya con tetralogías. Varrón (*De l. L.* 7, 37) las presupone. La cuestión de una fecha todavía más remota está relacionada con la otra cuestión de las ediciones completas más antiguas. Wilamowitz (*Platon*, 2, 325) supuso que la Academia, hacia la época en que Arcesilao o Lacides estuvieron al frente de la escuela, es decir, en el siglo III a. de C., reunió en 9 tetralogías todo lo que se consideraba entonces de Platón. G. Jachmann ha rechazado enérgicamente (*Der Platontext. Nachr. Akad. Gött. Phil.-hist. Kl.* 1941/11. Fachgr. 1 N. F. 4/7, 1942; cf. H. Langerbeck, *Gnom.* 22, 1950, 375) esta autorizada

[566] E. Bickermann y J. Sykutris, *Speusippos' Brief an König Philipp. Sitzb. Sächs. Ak.* 80, 1928/3. Fragmentos: P. Lang, tesis doctoral, Bonn, 1911. Importante para el encuadramiento de Espeusipo y por un nuevo fragmento es el libro ya citado de Ph. Merlan. Además, H. Dörrie, *Philos. Rundschau*, 3, 1955, 15. — Jenócrates: R. Heinze, *Xen.*, Leipzig, 1892.

[567] (V. pág. 575), 151.

[568] Los fragmentos con coment.: F. Wehrli, *Schule des Aristoteles VII. Herakleides Pontikos*, Basilea, 1953.

edición de la Academia platónica. Él deriva nuestra tradición de una antigua recensión con variantes, cuyo autor habría sido Aristófanes de Bizancio o, en todo caso, un alejandrino competente. A éste no le fue posible apoyarse en una edición científica más antigua; más bien hubo de recurrir a recensiones muy interpoladas que amanuenses carentes de juicio crítico habrían dispuesto para el comercio del libro. Frente a éste, E. BICKEL (*Rhein. Mus.* 92, 1943, 94; el mismo, "Geschichte und Recensio des Platontextes", *ibid.*, página 97) y M. POHLENZ (*Nachr. Akad. Gött. Phil-hist. Kl.* 1952/5, 99, 7) llaman la atención sobre el hecho de que las propuestas de Aristófanes de Bizancio (Diog. Laerc. 3, 61) de una ordenación en trilogías presuponen ya la ordenación en tetralogías. Así que sigue siendo probable una edición de la Academia dispuesta en tetralogías que acogió ya como de Platón mucho apócrifo y que no hubo de ser en absoluto el resultado de un buen trabajo crítico del texto. Esta hipótesis es compatible con la existencia de ediciones alejandrinas, sin que podamos precisar la contribución de Aristófanes. Está testimoniada también una edición de Dercílides (siglos II/I a. de C.).

La teoría de que un único ejemplar de Platón conservado por los bizantinos es el arquetipo de todos nuestros manuscritos es desechada hoy. La tradición indirecta (neoplatónicos, Estobeo y otros) y los papiros (núms. 1082-1117 P.; además, *Pap. Soc. It.* 14, 1957, núm. 1392 s. Cf. también O. VINZENT, *Textkrit. Untersuchungen der Phaidros-Papyri*, tesis doctoral, Saarbrücken, 1961; p. 153 para la trasmisión platónica, con bibl.) han testimoniado la antigüedad de tan numerosas lecciones de nuestros manuscritos, que no basta la hipótesis de un único arquetipo con variantes. JACHMANN (*op. cit.*) ha afirmado con razón que la cuestión de la *recensio* de nuestra tradición platónica no está todavía resuelta. Con su insistencia nos ha hecho cobrar conciencia de la medida en que hemos de contar en estos textos con deformaciones y, sobre todo, con añadidos. Por otra parte, habrá que tener en cuenta en ellos, además de las reelaboraciones para el comercio librero, la penetración de glosas aclaratorias. En vista de este estado de cosas, es ilusoria la esperanza de poder remontarse en todos los casos al texto original de Platón. La primera tarea es la fijación de lo trasmitido; la restauración del original no siempre será posible.

Ediciones y bibliografía en O. GIGON, *Platon. Bibliogr. Einführungen in das Stud. d. Philos.* 12, Berna, 1950. Una sumaria recopilación por D. ROSS en *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 134. Abundantes indicaciones bibl. en la obra abajo citada de CAMP y CANART y en FRIEDLÄNDER. Una bibliografía completa para 1950-57 nos ofrece H. CHERNISS, *Lustrum*, 4, 1960, 5, y 5, 1961, 323. Sobre las obras más recientes con categoría de libros nos informa con juicio penetrante y discreto E. M. MANASSE, "Bücher über Pl. Werke in deutscher Sprache", *Philos. Rundschau. Beih.* 1, 1957, y "Bücher über Pl. Werke in engl. Sprache", *ibid.*, *Beih.* 2, 1961 (con una excelente introducción sobre la investigación anglosajona desde GROTE y JOWETT hasta TAYLOR y SHOREY).

Con las condiciones arriba señaladas, sigue siendo de primer orden la edición de J. BURNET, 5 vols., Oxford, 1899-1907; 2.ª ed., 1906-1914. Múltiples reimpresiones. Añadamos la edición de la *Coll. des Un. de Fr.* en 13 vols. desde 1920 a 1961, repetidas veces reimpresa, por un grupo de sabios franceses. Los escolios parcialmente en vol. 6 de la edición de C. F. HERMANN, Leipzig, 1853. W. C. GREENE, *Scholia Platonica*, Haverford, 1938. Las ediciones de los escritos exegéticos de Proclo, Damascio, Hermias, Olimpiodoro y Calcidio, en GIGON, *op. cit.*, 15. Además, P. LOUIS, *Albinos, Épitomé*, París, 1945. L. G. WESTERINK, ediciones de los comentarios de Proclo y Olimpiodoro al primer Alcibíades, Amsterdam, 1956. El mismo, *Damascius, Lectures on Philebus wrongly attributed to Olympiodorus*, Amsterdam, 1959 (con trad. y coment.). En el *Lexicon Platonicum* de F. AST (3 tomos, Leipzig, 1835-38; reimpr. Bonn, 1956) se aprovecha nuevo material. *Index Graecitatis Plat.* de T. MITCHELL, 2 vols., Oxford, 1852. — A las traducciones citadas por GIGON, *op. cit.*, 11, hay que añadir ahora: R. RUFENER, *Die Werke des Aufstiegs*, con introducción de G. KRÜGER, Zurich, 1948; el mismo, *Der Staat*, Zu-

rich, 1950. E. Howald, *Die echten Briefe,* Zurich, 1951 (griego y alemán). R. Rufener, *Meisterdialoge,* con introducción de O. Gigon, Zurich, 1958; el mismo, *Frühdialoge,* Zurich, 1960 (todos en la *Bibl. der Alten Welt*). Ha sido reimpr. B. Jowett, *The Dialogues of Pl.,* 4 vols., Oxford, 1953 (trad. con introd. y análisis). También la versión de Schleiermacher en *Rowohlts Klassikern der Lit. u. Wiss.,* vols. 1-6, 1957-59.

Traen buenas introducciones E. Hoffmann, *Platon,* Zurich, 1950; R. C. Lodge, *The Philosophy of Pl.,* Londres, 1956; G. J. de Vries, *Inleiding tot het denken van Pl.,* tercera edición, Assen-Amsterdam, 1957.

De entre las exposiciones magistrales citemos también U. v. Wilamowitz, *Platon.* I. *Leben und Werke,* Berlín, 1919, 5.ª ed. cuidada por B. Snell, Berlín, 1959; II. *Beilagen u. Textkritik,* 3.ª ed. al cuidado de R. Stark, Berlín, 1961. P. Friedländer, *Platon* I, Berlín, 1928, 2.ª ed. 1954. II (interpretación de los escritos platónicos), 1930; 2.ª ed. en dos vols.: II, 1957; III, 1960. J. Geffcken, *Griech. Lit. Gesch.* 2, Heidelberg, 1934, 35. Además, como complemento de las bibliografías citadas antes: G. J. de Vries, *Spel bij Pl.,* Amsterdam, 1949. H. Leisegang, *RE,* 20, 1950, 2342. E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational,* Un. of Calif. Press, 1951 (reimpr. 1956), 207. Aloys de Marignac, *Imagination et dialectique. Essai sur l'expression du spirituel par l'image dans les dialogues de Pl.,* París, 1951. D. Ross, *Pl.s Theory of Ideas,* 2.ª ed., Oxford, 1953. G. Sarton, *A History of Science,* Londres, 1953, 395. Jaeger, vols. 2 y 3 (dedicados en gran parte a Platón). P. M. Schuhl, *L'oeuvre de Pl.,* París, 1954. — Además, entre las obras recientes: R. Robinson, *Pl.s Earlier Dialectic,* 2.ª ed., Oxford, 1953 (distingue en la evolución de la lógica de Platón tres períodos con predominio de la refutación, la hipótesis y la diéresis). J. Derbolay, *Erkenntnis und Entscheidung. Philosophie der geistigen Aneignung in ihrem Ursprung bei Pl.,* Viena-Stuttgart, 1954. R. Loriaux S. J., *L'être et la forme selon Pl.,* Brujas, 1955 (reseña de K. W. Mills, *Gnom.* 29, 1957, 325). J. Gould, *The Development of Pl.s Ethics,* Cambr., 1955 (con mucha bibl., pero arriesgado en la construcción de la evolución). J. v. Camp y P. Canart, *Le sens du mot* θεῖος *chez Platon,* Lovaina, 1956. M. Vanhoutte, *La méthode ontologique de Pl.,* Lovaina, 1956. A. D. Winspear, *The Genesis of Pl.s Thought,* 2.ª ed., Nueva York, 1956. A. Rigobello, *L'intellettualismo in Pl.,* Padua, 1957. L. Robin, *Les rapports de l'être et de la connaissance d'après Pl.,* París, 1957 (Prelecciones póstumas 1932/33). L. Sichirollo, *Antropologia e dialettica nella filosofia di Pl.,* Milán, 1957. E. Voegelin, *Order and History III. Pl. and Aristotle,* Louisiana Un. Pr., 1957 (el concepto dominante es una ordenación cuya antítesis no es libertad, sino desorden). R. E. Cushman, *Therapeia. Pl.s Conception of Philosophy,* Univ. of North Carolina Pr., 1958. H. J. Krämer, *Arete bei Pl. und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der plat. Ontologie. Abh. Akad. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6. (Sobre la nueva fisonomía platónica, Krämer, en cuyo centro figuran las disertaciones *Sobre el Bien, v. supra*). E. Moutsopoulos, *La musique dans l'oeuvre de Pl.,* París, 1959. K. Gaiser, *Protreptik und Paränese bei Pl. Tübinger Beitr.* 40, Stuttgart, 1959. H. Gauss, *Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Pl.s.* I 1. 2. II 1. 2. III, Berna, 1952-1960. P. M. Schuhl, *Études platoniciennes,* París, 1960. H. D. Voigtländer, *Die Lust und das Gute bei Pl.,* Würzburg, 1960. Sigue siendo importante J. Stenzel, *Pl. der Erzieher,* Leipzig, 1928; reimpr. en Hamburgo en 1961, con una introducción de K. Gaiser, que centra bien la figura de Stenzel en la investigación platónica. — Para la supervivencia del platonismo: Ph. Merlan, *From Platonism to Neoplatonism,* La Haya, 1953. E. Hoffmann, *Platonismus und Mittelalter. Vortr. Bibl. Warburg* 3, 1923/4; ahora en *Platonismus und Christliche Philosophie,* Zurich, 1960, 230. R. Klibansky, *The continuity of the Platonic tradition during the Middle Ages* 1, Londres, 1950. *Sobre las partes aparecidas del Corpus Plat. Medii Aevi:* H. Langerbeck, *Gnom.* 25, 1953, 258. Además, *Pl. Arabus* 3, 1952 y *Pl. Latinus* 3, Lond., 1953 y 4, 1962, con la publicación del *Timaios-Übersetzung* de J. Waszink, clásico en toda la Edad Media.

Association Guillaume Budé. Congrès de Tours et Poitiers 3-9. Sept. 1953. *Actes du Congrès*, París, 1954. *Recherches sur la tradition Platonicienne. Sept exposés par* P. COURCELLE, O. GIGON, W. K. C. GUTHRIE, H. J. MARROU, W. THEILER, R. WALZER, J. H. WASZINK, *Entretiens sur l'ant. class.* 3. Fondation Hardt. Vandoeuvres-Genève, 1955 (1957). J. C. M. VAN WINDEN, *Calcidius on Matter. His Doctrine and Sources. A Chapter in the History of Platonism*, Leiden, 1959. C. R. VAN PAASEN, *Platon in den Augen der Zeitgenossen. Veröff. d. Arbeitsgem. Nordrhein-Westfalen* H. 89, Colonia, 1960. *N. B.*: como de inmediata aparición se anuncia un libro de K. GAISER, *Platons Ungeschriebene Lehre.*

2. ARISTÓTELES Y EL PERÍPATO

Platón, a pesar de su total alejamiento de la política de su ciudad natal, fue siempre, por inclinación natural, un ático. La gracia de sus diálogos sólo se puede imaginar en esta tierra, así como el arte oratoria de Isócrates o Demóstenes, que recibió sus impulsos de la grandeza ática de una época ya pasada. Aristóteles, por el contrario, llegó a Atenas procedente de una región culturalmente jónica y las partes principales de su obra entroncan con los primeros filósofos jónicos. Por otra parte, aunque jamás fue positivista neto, en su creación se inicia la emancipación de la investigación de los hechos del predominio de la filosofía, es decir se inicia aquella evolución que conduciría a la ciencia alejandrina. Así, pues, el camino que recorrió Aristóteles pone en comunicación grandes dominios de la vida espiritual griega, pero sin pasar por Atenas y Platón. Por esto, las tensiones que han coincidido en su obra presentan numerosos problemas, pero constituyen el secreto encanto de sus libros, a pesar de la rudeza de su forma.

Es natural que fuera en el seno del Perípato donde se iniciara la tradición biográfica de Aristóteles. La más antigua biografía del filósofo debió ser la de Aristón de Ceos. Pero no pudo evitarse que la prolija literatura biográfica del helenismo, con su propensión a lo anecdótico y novelístico, atrajese a su esfera al fundador del Perípato. La actividad de Hermipo se hace palpable hasta cierto punto en este terreno. De esta tradición, que hay que suponer caudalosa y polifacética, han llegado a nosotros numerosos aunque muy tardíos testimonios. Hemos de agradecer a INGEMAR DÜRING [569] su excelente publicación y comentario, puesto que desde la recopilación de estos testimonios hecha por J. TH. BUHLE [570], la cual abarcaba muchos años, sólo disponíamos de publicaciones dispersas e insuficientes.

Aparte de la tradición escolar y de la literatura amena, se destaca la *Vita* del libro 5 de Diógenes Laercio. Contiene ésta, además de la vida de Aristóteles, la *Cronología* de Apolodoro (cf. F Gr. Hist 244 F 38), que se encuentra también en

569 *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition. Studia Graeca et Latina Gotoburgensia* 5, Göteborg, 1957. Además, O. GIGON, "Interpretationen zu den antiken Aristoteles-Viten", *Mus. Helv.* 15, 1958, 147. Del mismo, la edición de la *Vita Marciana*, Berlín, 1962 (Kl. Texte 181), con excelente comentario que incluye toda la tradición. M. PLEZIA, "Supplementary Remarks on Aristotle in the Ancient Biographical Tradition", Eos, 51, 1961, 241; el mismo, *Gnom.* 34, 1962, 126.

570 Aristotelis opera omnia Graece. Zweibrücken, 1791, 3.

Dionisio de Halicarnaso en el capítulo de la carta a Ameo (cap. 5.°), consagrado a Aristóteles. Como material biográfico poseemos la *Vita Menagiana,* así llamada por el nombre de su primer editor, cuya primera parte coincide con el artículo de la *Suda* sobre Aristóteles. La denominada *Vita de Hesiquio* contiene como componente de su parte principal una nómina de los escritos aristotélicos, que es un texto paralelo a la lista que figura en Diógenes Laercio (5, 22-27). Constituyen un grupo homogéneo tres biografías, escritas bajo inspiración neoplatónica: la *Marciana,* contenida sólo en el Codex Marc. Gr. 257 y que ha conservado un fragmento de Filócoro (F Gr Hist 328 F 223), la *Ammoniana,* llamada también *Vulgata,* y la *Latina,* cuyos manuscritos son anteriores a las redacciones de las dos Vidas griegas, y a la que se atribuye un valor de fuente relativamente grande. Mientras que Düring incluye a su autor en la generación de Guillermo de Moerbeke, M. Plezia[571] da un paso más y cree verosímil hasta cierto punto que Guillermo haya sido el traductor.

Las biografías sirias y árabes que ofrece Düring en inglés remontan en gran parte, al igual que las tres vidas neoplatónicas citadas, a la misma fuente, al πίναξ de un Ptolomeo que fue apodado por los árabes el-Garib ("extranjero, desconocido"). La antigua sospecha de que se trate de Ptolomeo Queno ha sido poco menos que abandonada. Se piensa en el Ptolomeo platónico que escribió a fines del siglo III y comienzos del IV.

A la tradición aludida hay que añadir una muchedumbre de noticias dispersas del más diverso origen que se encuentran reunidas igualmente en la obra de Düring[572]. Nos puede dar una idea de la índole de este material el hecho de que las reliquias de un comentario de Dídimo a Demóstenes (núm. 241 P.) nos han trasmitido importantes pormenores.

Aristóteles era oriundo de antiguo territorio colonial griego; nació en 384 en Estagiro (Estagira es la forma tardía), en la parte oriental de la Calcídica. Su padre, Nicómaco, fue médico de cabecera de Amintas II de Macedonia. Gran parte del interés científico del hijo, que en *Hist. anim.* 497 a 32 remite a su Anatomía (ἐν ταῖς ἀνατομαῖς), ilustrada con dibujos, puede haber sido herencia paterna, si bien aquél no se desenvolvió en el terreno de la Terapéutica. Después de la muerte de Nicómaco fue su padre adoptivo Próxeno, procedente de la ciudad de Atarneo, que había de desempeñar un gran papel en su vida.

El primer período de la vida de Aristóteles concluye con la llegada del joven a Atenas a la edad de diecisiete años y con su ingreso en la Academia. En la vida posterior del filósofo se distinguen tres períodos con claras cesuras, y ya desde ahora llamamos la atención sobre la dificultad de distribuir entre ellos las obras.

Aristóteles llegó a Atenas en el año 368/67. Era la época del segundo viaje de Platón a Sicilia, en el que se habían puesto grandes esperanzas. El *Teeteto* puede darnos una idea muy aproximada de las cuestiones en las que por esta época se ocupaba la Academia. Podemos dar por seguro que Eudoxo de Cnido

---

[571] *Gnom.* 34, 1962, 129.

[572] Allí (164) también un estudio sobre las biografías medievales de Aristóteles, que poseen escaso valor histórico. En Düring está impresa la vida de Aristóteles de Leonardo Aretino, que fue escrita hacia 1430 e incorporada a las demás biografías humanísticas. Sobre la tradición legendaria, J. Storost, "Die Aristoteles-Sage im Mittelalter", *Monumentum Bambergense. Festgabe für Benedikt Kraft,* Munich, 1955, 298.

ejerció en este círculo gran influencia sobre el recién llegado. Aristóteles siguió siendo discípulo de Platón durante veinte años, hasta la muerte de aquél en el año 348/47. En esta época dirigió su atención en otras muchas direcciones, pero no hay motivos para suponer que su relación con Platón se debilitase en estos años.

Ya hemos indicado que Platón no sólo fue para Aristóteles una gran incitación, sino que se convirtió para él en un problema fijo. Aristóteles tuvo que separarse de Platón cuando decidió seguir sus propias lucubraciones, y, sin embargo, no lo podía conseguir del todo sin destruir los fundamentos sobre los que él mismo descansaba. No merece la pena repetir las anécdotas que se han contado sobre las relaciones de ambos; la crítica de Aristóteles a su maestro resalta con suficiente claridad en su obra y a veces adquiere formas tan ásperas como en los *Anal. post.* (83 a 33), donde llama a las Ideas de Platón "charlatanerías". Junto a estas expresiones irrespetuosas figuran otras llenas de profunda devoción, y por muchas que en el trascurso del tiempo hayan sido las discrepancias, en todas las etapas de la evolución aristotélica se dieron juntas la veneración hacia su persona y el distanciamiento crítico [573]. Así, tampoco en la elegía (D. fasc. 1, 115) que Aristóteles escribió en la erección de un altar y que dirigió a Eudemo (¿el chipriota o el rodio?) hay que entender, como decía Jaeger [574], en la mención del hombre al que los malos no tienen ningún derecho a alabar, no a Sócrates, sino a Platón.

Cuando, después de la muerte de Platón, Espeusipo llegó a ser jefe de la escuela, Aristóteles y Jenócrates se fueron a Aso en Misia [575]. Allí se habían establecido ya antes dos discípulos de Platón, Erasto y Corisco, y en la carta 6.ª de Platón tenemos un testimonio de sus esfuerzos por establecer un vínculo de duradera amistad entre los dos y Hermias, el soberano de Atarneo. Aso, que Hermias cedió a sus nuevos amigos, fue durante largo tiempo el centro de una intensa vida espiritual. También Calístenes y Teofrasto residieron allí. Hermias, con cuya protección prosperaba todo este movimiento, supo aprovecharse hábilmente de la debilidad del imperio persa y crear en Atarneo un pequeño reino dentro de otro reino. En sus últimos años conspiró con Filipo II, pues evidentemente contaba con la expansión del poderío macedónico por Asia. Sin embargo, sus planes fueron descubiertos; Mentor, el caudillo de las tropas persas, puso sitio a Atarneo y finalmente le apresó a traición. Fue crucificado en Susa, sin que el tormento consiguiera hacerle revelar sus planes. El trágico final de Hermias conturbó a Aristóteles, que a la sazón vivía ya en Macedonia, tanto más profundamente cuanto que se había casado con Pitíade, hija adoptiva y sobrina de aquél. Escribió un epigrama sepulcral para el monumento erigido al muerto en Delfos (3 D.) y celebró su memoria en un himno lleno de cálido sentimiento (5 D.).

---

[573] Para las relaciones entre los dos son característicos los versos que leemos en la Vita de Aristóteles del códice Marcianus; cf. W. Kranz, "Platonica", *Phil.* 102, 1958, 80, y P. Friedländer en el Homenaje a Gadamer *(Die Gegenwart der Griechen im neueren Denken)*, Tubinga, 1960. H. Cherniss, *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy* 1, Baltimore, 1944, 2.ª ed. 1946, demuestra que Aristóteles articuló de nuevo en los conceptos de su propio sistema proposiciones de Platón y de otros filósofos y luego los trató y sometió a crítica bajo esta formulación.

[574] V. pág. 611, 106. Allí (108) también sobre la supuesta inscripción del altar.

[575] Ph. Merlan, *Trans. Am. Phil. Ass.* 77, 1946, 103, nos hace ver que Aristóteles todavía con posterioridad fue considerado miembro de la Academia.

Tres años estuvo Aristóteles en Aso; después marchó con su discípulo y amigo Teofrasto a Mitilene, en la isla de Lesbos, en la que se detuvo dos años. La estrecha colaboración con Teofrasto, que había de mantenerse a lo largo de su vida, fue ya de gran importancia para Aristóteles. D'ARCY THOMPSON ha hecho notar en la advertencia preliminar a su traducción de la *Historia animalium*[576] que las obras biológicas de Aristóteles, sobre todo la mencionada, traen numerosas referencias a la costa de Asia Menor, a Lesbos y a Macedonia. Sin que esto constituya un argumento que permita decidirnos sobre la fecha de las obras llegadas a nosotros, estas observaciones demuestran, sin embargo, que el interés y los estudios de Aristóteles estaban ya en este período decididamente orientados hacia la observación y explicación de los fenómenos de la Historia Natural. Podemos pensar razonablemente que, en el trabajo común con Teofrasto, el estímulo en muchos aspectos fue el discípulo, que era mucho más joven.

Teofrasto acompañó también a Aristóteles cuando éste en el año 343/42 fue llamado a Macedonia para encargarse de la educación del sucesor al trono. Este llamamiento no se puede explicar con la fórmula epigramática de que se buscó como educador para el futuro rey de la ecúmene al rey de la ciencia (Aristóteles no lo era entonces). Escapa a nuestro conocimiento el papel que desempeñaron en esto las relaciones de Aristóteles con Hermias y las del tirano con Filipo; es probable que haya que contar con ellas.

En Mieza, muy al interior de la capital, Pella, Aristóteles dirigió la educación del joven Alejandro. El deseo de formarse una idea de la orientación de ésta y de la convivencia de estos dos hombres, tan extraordinarios como distintos, es muy comprensible[577]. Sabemos poco, pero dos cosas se pueden afirmar: los años transcurridos en Mieza motivaron en Alejandro un profundo y directo contacto con la cultura de los griegos, sobre todo con su gran poesía. La noticia de que su maestro hizo para él una edición de la *Ilíada* es digna de crédito, pues los problemas homéricos ocuparon intensamente (fr. 142 ss. R.) a Aristóteles. Por otra parte, no tenemos ningún indicio para creer que la conducta política de Alejandro fuese determinada por Aristóteles. Las ideas de éste sobre el Estado se mueven dentro de los límites y medidas de la polis griega y no persiguen como meta el futuro imperio de Alejandro. En la época en que este imperio se forjaba, el filósofo dirigió a su antiguo discípulo un memorial intitulado *Alejandro o Sobre la colonización* (fr. 648 R.). El escrito se perdió, pero el conocido pasaje epistolar (fr. 658 R.) con el consejo de Aristóteles a Alejandro de que debía ser caudillo para los helenos, para los bárbaros señor, y tratar a los primeros como amigos e iguales y a los segundos como a fieras o a plantas, nos le muestra en pugna tanto con las ideas de algunos sofistas sobre la igualdad de los hombres como con los planes de su regio discípulo sobre la federación de los pueblos. Consta por varios testimonios (Aten. 9, 398 e. Plin. *nat. hist.* 8, 44; cf. 10, 185) que Alejandro posteriormente apoyó con generosidad los estudios de Ciencias Naturales de su maestro, pero el trágico final de Calístenes hubo necesariamente de provocar un distanciamiento. Éste, sobrino de Aristóteles, fue ya su discípulo en Aso y le ayudó posteriormente en la redacción de las listas de vencedores en Delfos. Acompañó

[576] Oxford, 1910.

[577] Cf. la exposición de F. SCHACHERMEYR, *Alexander d. Gr.*, Graz, 1949, 66.

a Alejandro en calidad de historiador de sus hazañas [578] en la campaña, pero a causa de su conducta independiente y, sobre todo, por negarse a la proskynesis, cayó en la sospecha de haber participado en una conjura, y fue ajusticiado en el año 327 sin formación de proceso. El concepto que de Alejandro tenían los peripatéticos sufrió menoscabo a causa de esta violencia, pero sólo mucho más tarde se inventó la odiosa especie de que Aristóteles había envenenado al rey.

No se puede decir con exactitud cuánto tiempo fue Aristóteles preceptor de Alejandro, pero es de creer que dos o tres años. Luego continuó todavía mucho tiempo en Macedonia, sin que podamos precisar su posición y actividad. Se dice que le fue prometida la reconstrucción de Estagira, su ciudad natal, destruida por Filipo, pero que la promesa no se cumplió (fr. 657 R.). Entre tanto, hacia 339 murió Espeusipo, sucesor de Platón en la dirección de la Academia. En relación con su sucesión, el índice de académicos de Herculano (p. 38 Mekler) nos ha conservado la interesante noticia de que los académicos jóvenes eligieron a Jenócrates porque Aristóteles se encontraba en Macedonia [579]. En aquel tiempo, pues, todavía se le consideraba lo bastante vinculado a la escuela de Platón como para poder ser nombrado jefe de ella.

Hasta 335/34 no regresó Aristóteles a Atenas. Precisamente entonces el tribunal que Alejandro había establecido para castigar a Tebas destruyó la esperanza de los círculos antimacedónicos de Atenas en una oposición con probabilidades de éxito, y Aristóteles, ahora que se había propuesto fundar su propia escuela, se sentía seguro de la protección que Antípatro, su amigo desde los días de Pela y ahora lugarteniente de Alejandro, le garantizaba, fiel a su amistad. Comenzó sus enseñanzas en el gimnasio Liceo, situado en las cercanías de un santuario de Apolo Licio. El deambulatorio cubierto de este edificio (περίπατος) dio nombre a la escuela de los peripatéticos. Es de suponer que ésta, para acoger a la gran afluencia de adeptos, encontrase pronto un lugar más apropiado en un terreno más cercano. El emplazamiento de su escuela al este de la ciudad alejó mucho a Aristóteles de la Academia, que estaba al noroeste. Esto es un símbolo de la falta de relaciones entre los dos lugares de actividad cultural. Al frente de la Academia estaba Jenócrates, con el que Aristóteles estuvo unido en Aso por lazos de camaradería, pero del que espiritualmente estaba separado por todo un mundo. De la actividad docente del Perípato tenemos una buena idea, sobre todo gracias a los escritos de Aristóteles que recogieron el contenido de sus lecciones. También poseemos noticias varias referentes a la organización externa. Los cursos difíciles se tenían por la mañana; los cursos para un círculo de oyentes más numeroso, por la tarde (ἑωθινὸς y δειλινὸς περίπατος). Se ha tratado de establecer [580] un paralelo entre esta organización y los *doctores de mane* y *de sero* de las universidades medievales. Para favorecer la concordia íntima de la comunidad, que, como la Academia, se reunía a manera de tíasos en torno a un santuario de las Musas, estaban previstas la comida y bebida en común *(syssitíai* y *symposia)*, y el fundador mismo dictó las normas para estas ocasiones.

Durante trece años dirigió Aristóteles su escuela, hasta que de nuevo la política contaminó a la ciencia. La muerte de Alejandro en el año 323 desencadenó

578 Los fragmentos en F Gr Hist núm. 124.

579 Cf. Ph. Merlan en el trabajo citado en la pág. 579, nota 575.

580 O. Immisch, *Academia*. Freib. i. Br. 1942, 10.

un nuevo movimiento antimacedónico que alcanzó también a Aristóteles. El ataque fue provocado por aquellos resentimientos que, andando el tiempo, encontraron su expresión en los fragmentos de un discurso de Demócares [581], en los cuales este sobrino de Demóstenes defendía el *pséphisma* de Sófocles (307/6), que era un atentado contra la libertad de las escuelas filosóficas de Atenas. En tales circunstancias, el pretexto más leve es suficiente, y así, se amenazó al filósofo con un proceso por asebía porque su himno a Hermias era un peán y esto significaba la profanación de un canto a los dioses. Aristóteles escapó al proceso y llgó a Calcis, en donde su difunta madre, Féstide, había tenido una finca. A poco de esto murió en ella de una enfermedad estomacal. Dos noticias nos le muestran en el último período de su vida. Una es el pasaje epistolar (fr. 668 R.) con la confidencia tan personal de que él, el solitario e introvertido, siente un creciente interés por el mito, y otra su testamento, que nos ha sido trasmitido [582] textualmente por Diógenes Laercio (5, 11), así como las últimas disposiciones de los tres sucesores en la dirección de la escuela: Teofrasto, Estratón y Licón. Debía ser ejecutor testamentario de Aristóteles su antiguo amigo Antípatro, en favor de Herpílide, que después de la muerte de Pitíade vivió con él, y en favor de sus hijos: Pitíade, habida con la esposa del mismo nombre, y Nicómaco, habido con Herpílide; se preocupó también con paternal solicitud de los restantes parientes y hasta de sus esclavos.

Sobre el estilo de Aristóteles la Antigüedad nos ha trasmitido dos juicios que se contraponen de manera terminante. Cicerón alaba (*Acad.* 2, 119) el *aureum flumen* de la lengua del filósofo, mientras que, según Filodemo (*De rhet.* 2 p. 51, 36, 11 S.), balbuceaba (ψελλίζειν). Esta discrepancia se explica por la diferente índole de los escritos a los cuales cada uno de estos juicios se refería. Aristóteles habla en varios pasajes, fáciles de encontrar consultando el índice de Bonitz, de libros exotéricos (ἐξωτερικοὶ λόγοι). Hoy no cabe duda ninguna de que con esta expresión se querían significar los escritos de la primera época destinados a ejercer su influencia más allá de un círculo restringido y que, por esto, tenían también pretensiones literarias. Son de la misma índole que los "publicables" (ἐκδεδομένοι λόγοι) [583] que Aristóteles menciona en la *Poética* (15, 1454 b 18). Este grupo se contrapone a las obras que surgieron de la actividad docente de Aristóteles y que a ella iban destinadas. En ellas se desatiende el cuidado de la forma y en muchos casos hay que añadir como factor sumamente perturbador de la perfección formal la larga y complicada elaboración de lo que ha llegado a nosotros. Los críticos modernos se han habituado, por oposición a la expresión que Aristóteles emplea al referirse a escritos literarios, a hablar de libros esotéricos, mientras que encontramos en la *Ética a Eudemo* (1217 b 22) de Aristóteles mis-

[581] Baiter-Sauppe, *Or. Att.* 2, 341.

[582] También el bosquejo biográfico de Ptolomeo, al que remontan las Vitas neoplatónicas y la tradición arábiga, contenía el testamento de Aristóteles. El texto del mismo puede leerse actualmente también en M. Plezia, *Aristotelis epistularum fragmenta cum testamento*, Varsovia, 1961. Sólo entre los árabes se encuentra un decreto de proxenía en favor de Aristóteles con la historia de su conclusión de su revocación y de su restitución. Mientras que Düring (cf. pág. 577, nota 569) considera todo esto como pura invención, M. Plezia, *Gnom.* 34, 1962, 131, atribuye valor histórico a la tradición.

[583] En Isócrates 5, 11 se confronta el ὁ ἐκδοθεὶς λόγος; en Platón *Sof.* 232 d, los δεδημοσιωμένα.

mo los λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν contrapuestos a los ἐξωτερικοί. Con frecuencia las obras esotéricas son consideradas de índole pragmática, escritas bajo la inspiración de Aristóteles. Sólo las últimas han llegado a nosotros, pero el esfuerzo de los investigadores (cf. más abajo) por identificar los restos de los escritos exotéricos no va descaminado. En ellos hablaba el joven Aristóteles de aquel tiempo en el que el comienzo de sus lucubraciones corría paralelo a la forma tardía de la filosofía platónica. La comparación con la dualidad platónica de diálogos y de la doctrina expuesta oralmente en el más restringido círculo de alumnos, como describe DIRLMEIER[584], refleja al mismo tiempo la diferencia fundamental: Aristóteles fijó también su doctrina escolar en los escritos exotéricos en su totalidad.

La Antigüedad nos ha trasmitido tres listas de los escritos aristotélicos: la de Diógenes Laercio (5, 22), la incluida en la ya mencionada *Vita Menagiana* y la de Ptolomeo, restituible a base de las fuentes árabes. A estas listas ha consagrado PAUL MORAUX un erudito libro[585] en el que cree probable que la lista de Diógenes remonte a Aristón de Ceos[586], que dirigió la escuela peripatética en el último cuarto del siglo III a. de C., después de Licón. La lista, que a la luz de estas reflexiones cobra nuevo valor, comienza con 19 títulos, y determinados testimonios y consideraciones generales permiten considerarlos[587] como diálogos pertenecientes a la primera época de Aristóteles. Únicamente el escrito *Alejandro o Sobre la colonización* es de fecha posterior.

Ya algunos títulos, como *Sofista, Menéxeno* o *Banquete*, recuerdan los diálogos de Platón, y los fragmentos de varios de estos escritos demuestran la afinidad con el mundo ideológico del maestro[588]. El diálogo *Eudemo*[589] era titulado así por un amigo de Aristóteles, el chipriota Eudemo, expulsado de su patria, que siguió a Dión a Sicilia y allí encontró la muerte. Cinco años antes tuvo una visión que en sueños le predijo que, trascurrido este tiempo, regresaría a la patria. Los amigos de la Academia interpretaron entonces esta vuelta como una vuelta a la eternidad. Así, pues, el *Eudemo*, al igual que el *Fedón* de Platón, es un diálogo sobre el alma, y con este título (περὶ ψυχῆς) aparece también en el catálogo de Diógenes. En él combatía Aristóteles la concepción del alma como una armonía entre las partes del cuerpo y defendía su preexistencia e inmortalidad. Esta teoría difiere grandemente de la expuesta en el tratado, muy posterior, *Sobre el alma*, en el que cuerpo y alma son concebidos como los dos lados de una única sustancia y son considerados en su opuesta relación como materia y forma.

---

584 *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1962/2, 9.

585 *Les listes anciennes des ouvrages d'A.*, Lovaina, 1951. Para esto hay que recurrir ahora también a J. DÜRING (v. pág. 577, nota 569). Cf. también V. MASELLIS, "Tradizione e cataloghi delle opere arist.", *Riv. Fil.* 34, 1956, 337.

586 F. WEHRLI, *Die Schule des A.* 6, Basilea, 1952.

587 D. ROSS en el Praefatio a *A. Fragmenta selecta*, Oxford, 1955.

588 O. GIGON ha emprendido en su libro *Aristoteles. Einführungsschriften. Eingel. und neu übertr.*, Zurich, 1961 *(Bibl. d. Alten Welt)*, el interesante intento de enriquecer, aprovechando las diversas fuentes, nuestro conocimiento de aquellos escritos que fueron pensados como introducción a la filosofía.

589 O. GIGON, "Prolegomena to an Edition of the Eudemus". En: *Aristotle and Plato in the mid-fourth Century. Papers of the Symposium Aristotelicum held at Oxford in August 1957. Studia Graeca et Latina Gothoburgensia* 11, Göteborg, 1960, 19. El trabajo es importante para la problemática de la reconstrucción de estos escritos.

Asimismo, a los años en que Aristóteles pertenecía a la Academia remonta el *Protréptico* con la exhortación inspirada en el modelo platónico a la vida espiritual y con la alabanza del conocimiento filosófico, la φρόνησις [590], considerada como la más alta posibilidad puesta al alcance del hombre. Queda en pie la cuestión de si el *Protréptico* era un diálogo. JAEGER cree que era un discurso propagandístico, cuyos antecedentes formales habría que buscar en los ejercicios escolares sofísticos. Otros, como D. J. ALLAN y H. LANGERBECK [591], conceden importancia al hecho de que Cicerón imitó en su *Hortensius* al *Protréptico* en la forma de un diálogo y suponen que ésta era también la del escrito de Aristóteles. La dedicatoria al príncipe chipriota Temisón podría explicarse suponiendo que Aristóteles fingía haber escrito a su requerimiento un diálogo sobre la importancia de la filosofía.

INGRAM BYWATER incrementó considerablemente en 1869 los fragmentos del *Protréptico* [592] al comprobar que en el libro del mismo título de Jámblico se contienen numerosas excerptas del escrito aristotélico. JAEGER en su libro sobre Aristóteles ha contribuido decisivamente a aumentar y precisar aquéllas. Las desigualdades en lo conservado debieran ser más bien cargadas a la cuenta de un Jámblico que entrevera lo aristotélico con lo platónico que a un Aristóteles divorciado de Platón [593].

Es innegable el espíritu grandemente platónico del *Protréptico*. Pero con esto no queda dilucidado lo que constituye el problema central de la investigación actual sobre Aristóteles, es decir, si en este escrito, así como en el *Eudemo*, se encuentra formulada la teoría platónica de las ideas como tal. Mientras que JAEGER contestaba afirmativamente, alegando en apoyo de su tesis el pasaje de Jámblico (fr. 13 ROSS) en que se establece la distinción entre realidad verdadera y prototipos, recientemente se han suscitado dudas autorizadas [594] de que Aristóteles a la sazón expresara su propia convicción al presentar la teoría platónica de las ideas, con su separación entre una realidad trascendente y las cosas del mundo sensible existentes como meras participaciones de aquéllas. Según esta interpretación, Aristóteles entendía en el importante fr. 13 (ROSS) por realidad verdadera la fisis dadora de la norma, accesible al hombre en virtud del conocimiento teorético.

---

590 Sobre el desarrollo del concepto, JAEGER (v. pág. 612), 82.

591 *Gnom.* 26, 1954, 3.

592 W. GERSON RABINOWITZ, *Aristotle's Protrepticus and the Sources of its Reconstruction, Univ. of Calif. Publ. in Class. Phil.* 16/1, 1957, con escepticismo llevado demasiado lejos contra los intentos precedentes. Es dudosa la utilización del *Protréptico* en el *Hortensio.* Para la relación entre estos escritos, O. GIGON, "Cicero und Aristoteles", *Herm.* 87, 1959, 154. — J. DÜRING, *Aristotle's Protrepticus. An Attempt at Reconstruction, Stud. Graeca et Lat. Gothob.* 12, 1961. Bibl. relativa a los primeros intentos, en F. DIRLMEIER, *Gnom.* 28, 1956, 343, 1, y W. SPOERRI, *Gnom.* 32, 1960, 18, 4.

593 Para la cuestión, G. MÜLLER, *Mus. Helv.* 17, 1960, 134, quien en 143 llegó a la siguiente formulación: "nicht platonisierender Aristoteles, sondern kontaminierender Iamblich".

594 I. DÜRING, "Problems in A. Protr.", *Eranos,* 52, 1954, 139, y "A. in the Protr.", en *Autour d'Aristote,* Lovaina, 1955, 81. El mismo, "A. the Scholar" (cf. pág. 606, nota 677), 75. R. STARK (cf. pág. 606, nota 678), 9. F. DIRLMEIER, *Gnom.* 28, 1956, 343. Cf. también la bibl. de las dos notas precedentes.

El *Protréptico* ha ejercido una dilatada influencia. Su propaganda de la forma de vida filosófica hubo de intranquilizar a los isocráticos con su programa de educación retórica. P. VON DER MÜHLL[595] demostró la probabilidad de que Isócrates se refiriese al *Protréptico* en el *Discurso de la Antídosis*, del año 353. Si esto es verdad, poseemos la certeza de una datación verosímil de por sí. El *Discurso admonitorio a Demónico*, que procede de la escuela de Isócrates, trata de rebatir con medios deplorables al *Protréptico*. Entre los neoplatónicos gozó de gran estimación, y a través del *Hortensius* ciceroniano la obra ejerció influencia decisiva en San Agustín.

Una pervivencia igualmente pujante, que podemos constatar en obras como *De natura deorum* de Cicerón, tuvo en la Antigüedad el diálogo *Sobre la Filosofía*, que abarcaba tres libros y que con seguridad podemos atribuir[596] a la época de Aso, poco después de la muerte de Platón. Está testimoniado (fr. 9 R.) que en él Aristóteles se dirigía contra la doctrina platónica de los números ideales y es dado suponer que esta crítica era sólo parte de una impugnación de la doctrina de las ideas tal como la conocemos por *Met.* A 9 y M 4 s. Algo significativamente nuevo, y al mismo tiempo un elemento fundamental en el trabajo científico de Aristóteles, representaba el panorama que el libro I ofrecía sobre la evolución histórica de la filosofía. Los fragmentos permiten reconocer que Aristóteles traspasa los límites de la filosofía griega y que hace objeto de su examen no sólo a la teología helénica, sino también a la sabiduría religiosa del Oriente. En este particular pudo inspirarse directamente en motivos de la última época de Platón y de la Academia. Además se ve que Aristóteles, después de la crítica de la doctrina de las ideas del libro I, nos daba en el siguiente su propia cosmología y teología, atrevida empresa, a juzgar por los fragmentos, que influyó así en sus obras posteriores como en otros autores. En este libro exponía Aristóteles las pruebas de la existencia de Dios, y en una de ellas empleaba para su argumentación el movimiento circular de las estrellas, que él concebía dotadas de alma divina. Esto se compagina con la importancia de los dioses estelares en la obra tardía de Platón y, en otro sentido, con el predominio de la religión astral en el helenismo. No hace falta subrayar que en el fondo de todo esto campea la cuestión de la extensión e importancia de las influencias orientales. Por último, hay que sentir principalmente la pérdida de esta obra porque en ella Aristóteles investigaba los fundamentos de la conciencia subjetiva de dios y de esta manera echaba los cimientos de la filosofía de la religión de Occidente. En relación con todo esto, se reelaboraba también el símil platónico de la caverna, que posiblemente exponía el propio Platón como interlocutor en el diálogo.

En lo concerniente a la forma del diálogo a que acabamos de referirnos, sabemos que cada uno de los tres libros iba precedido de un proemio y luego cada uno de los temas era tratado en discursos completos al estilo de lecciones. Existen testimonios (fr. 8. 9. 78 R.) de que en ellos intervenía Aristóteles como ora-

---

[595] "Isokrates und der Protr. des A.", *Phil.* 94, 1941, 259. Para la *Demonicea:* C. J. DE VOGEL, *Greek philosophy. A collection of texts*, 2, Leiden, 1953, 24.

[596] Después de JAEGER (129), H. LANGERBECK, *Gnom.* 26, 1954, 5. H. D. SAFFREY, *Le* Περὶ φιλ. *d'A. et la théorie Platonicienne des idées nombres*, Leiden, 1955 (pág. 13, 3). Reflexiones en H. CHERNISS, *Gnom.* 31, 1959, 36. M. UNTERSTEINER, "Περὶ φιλοσοφίας di A.", *Riv. Fil. N. S.* 38, 1960, 337. 39, 1961, 121.

dor. La diferencia con Platón es tan significativa como lo es la semejanza con Cicerón, que este mismo señala *(ad fam.* 1, 9, 23), pero está justificada la opinión de JAEGER que dice que no debemos imaginarnos [597] los diálogos de Aristóteles completamente uniformes. Algunos, como *Eudemo* o *Grilo,* con el subtítulo *Sobre la Retórica,* pueden haber sido afines a la manera platónica.

Desde hace poco ha irrumpido en el primer plano de la actualidad filológica la obra intitulada *Diéresis,* que comprendía 16 libros, también exotérica y que se cita [598] en la *Gran Ética* y en la *Ética a Eudemo.* Era evidentemente un primer inventario de la realidad, inspirado en Platón, pero con modificaciones de sus dicotomías.

Incluimos aquí dos escritos de la primera época de Aristóteles que no pertenecen, es cierto, al grupo de los exotéricos, pero que son importantes [599] por estar relacionados con Platón. El libro *Sobre el Bien* (περὶ τἀγαθοῦ) contenía la copia de las lecciones del viejo Platón, de las que ya hemos hablado (pág. 571). El tratado *Sobre las Ideas* (περὶ ἰδεῶν) es posterior, y pertenece quizá a los años de Aso. Los fragmentos que nos quedan en el comentario de Alejandro de Afrodisíade revelan que Aristóteles sustentaba, frente a la teoría de las ideas de Platón, los puntos de vista que constituyen la base [600] de su crítica en la *Metafísica.*

El extenso Corpus Aristotelicum que ha llegado hasta nosotros contiene aquellos libros, llamados frecuentemente "pragmatias", que surgieron de las investigaciones y enseñanzas de Aristóteles. La investigación ha acabado radicalmente con la creencia de tiempos pasados según la cual este Corpus representaba el sistema doctrinal concluso de la segunda época ateniense y que había sido escrito en su totalidad en ésta. De otra parte, han surgido una muchedumbre de problemas, el estudio de muchos de los cuales está sólo en sus comienzos. En lo concerniente a las obras más importantes, los trabajos de WERNER JAEGER especialmente han demostrado que las partes componentes proceden de épocas muy diversas y que a veces la dependencia entre ellas es muy laxa. Además, a causa de la repetida utilización de estas obras en el ejercicio docente, ha sucedido que Aristóteles introdujo añadidos, no siempre bien soldados. Y, finalmente, en lo tocante a la historia de la tradición (cf. abajo) se presenta la difícil cuestión de si existe la posibilidad de distinguir las adiciones e interpolaciones de los redactores [601]. La inseguridad en este terreno ha tenido recientemente su expresión más espectacular en el intento de atribuir [602] a Teofrasto la mayor parte del Corpus Aristo-

[597] Subraya F. DIRLMEIER en *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1962/2, 13, que en las pragmatias hay algo así como un estilo de diálogo interior que se manifiesta en el cambio de pregunta y respuesta.

[598] Cf. F. DIRLMEIER en el trabajo mencionado en la nota anterior.

[599] P. WILPERT, "Reste verlorener Aristotelesschriften bei Alexander von Aphrodisias", *Herm.* 75, 1940, 369, y *Zwei arist. Frühschriften über die Ideenlehre,* Regensburgo, 1949. Aquí se admite, de acuerdo con JAEGER, un primer período de A., en el que éste se mantenía en el terreno de la doctrina de las ideas.

[600] Además, ahora F. DIRLMEIER, *op. cit.,* 25.

[601] Los problemas de método, en el estudio sobre el *De caelo* de O. GIGON: "A.-Studien I", *Mus. Helv.* 9, 1952, 113; cf. también STARK (v. pág. 606, nota 678), 61.

[602] J. ZÜRCHER, *A.s Werk und Geist,* Paderborn, 1952. Circunstanciadamente y en sentido negativo trata la tesis J. SCHÄCHER, *Platon-A.* I, Salzburgo, 1957. ZÜRCHER no es menos radical en su confrontación con Platón: *Das Corpus Academicum,* Paderborn, 1954. Cf. el resuelto juicio de DIRLMEIER, *Nik. Ethik (v. infra),* 249.

telicum en su forma actual. Aunque este episodio se olvide pronto, le quedan a la investigación una serie de problemas difíciles, en cuyo tratamiento los resultados quedarán dentro de ciertos límites. Cambios que en las pragmatias cumplen una finalidad de pulimento del estilo son en todo caso irrelevantes.

Se comprende por lo dicho que la sumaria reseña, única cosa que es dable hacer aquí, no pueda presentar el abundante material en orden cronológico[603] Así, al igual que el Corpus, empezamos con los escritos sobre lógica y dialéctica, que el Perípato consideró como tarea primordial, y presentamos a continuación aquellos escritos en los que Aristóteles expuso su concepción del mundo. Siguen los trabajos que se ocupan de problemas del alma humana y de sus manifestaciones en el terreno de la moral, de la política y del arte. Concluimos con las obras científicas.

Mientras que otros sistemas de la Antigüedad dividían la filosofía en lógica, física y ética, Aristóteles, así como su escuela, concedió un lugar a la lógica[604] sólo en el vestíbulo del edificio filosófico. El que en el Peripato se designase a las obras lógicas como *Organon*[605] se explica porque eran concebidas como instrumento necesario en el trabajo intelectual. Los dos breves tratados que figuran al comienzo del *Organon* patentizan asimismo la problemática de la crítica aristotélica. Las *Categorías*[606], con las 10 formas fundamentales de la predicación del ser, fueron sospechosas ya en la Antigüedad. La interpretación de los modernos investigadores se pronuncia en el sentido de considerar aristotélico el contenido en su conjunto, mientras que dificultades formales parecen aconsejar a algunos el repudio de algunas partes y a otros el de toda la obra[607]. Lo mismo ocurre con el tratado *De interpretatione* (περὶ ἑρμηνείας), que habla de las partes y formas de la oración. Andronico lo rechazó, Alejandro de Afrodisíade lo consideró auténtico; en todo caso, encaja bien en el marco de los trabajos lógicos de Aristóteles en cuanto que éstos en gran medida se fundamentan en los datos de la lengua viva. La obra capital en este terreno son los cuatro libros de *Analítica* (Ἀναλυτικὰ πρότερα e ὕστερα)[608]. Los dos primeros (*An. priora*)[609] ofrecen la doctrina general de la conclusión deductiva; los dos últimos (*An. posteriora*) tratan de

---

[603] Pero hagamos notar aquí que I. DÜRING, en el libro mencionado en la pág. 584, nota 592 sobre el *Protréptico*, trae una ojeada cronológica de las obras aristotélicas. En él se señalan nuevos rumbos a la investigación.

[604] J. M. BOCHENSKI, *Ancient Formal Logic*, Amsterdam, 1951. J. LUKASIEWICZ, *A.s Syllogistic from the Standpoint of Modern Formal Logic*, Oxford, 1951; 2.ª ed. aumentada, 1957. J. LOHMANN, "Vom ursprünglichen Sinn der arist. Syllogistik", *Lexis*, 2, 1950/51, 205. C. A. VIANO, *La logica di A.*, Turín, 1955.

[605] G. COLLI, *A. Organon. Introd., trad. e note*, Turín, 1955. Una importante reseña de J. DÜRING, *Gnom.* 28, 1956, 204. Trad. de EUGEN ROLFES en 2 tomos, Leipzig, 1925. Reimpresión Hamburgo, 1958. *Nouvelle trad. et notes* de J. TRICOT, 6 tomos, París, 1946-50, 1 y 2 en nueva ed., 1959.

[606] Edición de L. MINIO-PALUELLO, Oxford, 1949 (con *De interpretatione*).

[607] Para la autenticidad: MINIO-PALUELLO en su edición Oxford, 1949. DE RIJK, *Mnem.* 4, ser. 4, 1951, 129. M. WUNDT, *Untersuchungen zur Metaphysik des Ar.*, Stuttgart, 1953. Más bibl. para la cuestión de la autenticidad en G. VERBEKE, *Gnom.* 28, 1956, 230.

[608] Edición coment. de W. D. ROSS, Oxford (1949), 1957.

[609] G. PATZIG, "Die aristotelische Syllogistik. Logisch-philologische Untersuchungen über das Buch A der Ersten Analytiken", *Abh. Ak. Göttingen. Phil.-hist. Kl.* 3. Serie, número 42, 1959.

la adquisición del conocimiento mediante la demostración y la definición, incluyendo la exposición de las figuras del silogismo. Por otra parte, forman la extensísima ala de este edificio los ocho libros de los *Tópicos* (Τοπικά)[610], que se consideran anteriores a los de *Analítica*. Surgieron de la dialéctica tal como se cultivaba en la Academia y en las disputas de los círculos de los sofistas. El autor expone su propósito al comienzo: hay que enseñar a obtener en cada cuestión, por el camino de la dialéctica, afirmaciones verosímiles y a defenderlas con éxito sin caer en contradicciones. Constituyen una especie de continuación de esta obra las *Refutaciones sofísticas* (Σοφιστικοὶ ἔλεγχοι), que atacan las argucias de los erísticos.

La lógica de Aristóteles nació con toda probabilidad de la aspiración a constituir un método para la discusión científica; así se llegó al análisis del silogismo y a la doctrina del razonamiento deductivo. El que la lógica moderna vaya por otro camino no disminuye en nada la importancia de su especulación, que reside[611], por supuesto, no en una metodología del trabajo científico, sino en el análisis formal de las operaciones mentales.

El desarrollo del aristotelismo en la Edad Media ha dado lugar a que durante mucho tiempo se haya asociado con el nombre de este pensador la idea de un sistema rígido. Sólo los trabajos de los últimos decenios nos han revelado la dinámica y agilidad de la investigación aristotélica, que tenía lugar entre los dos polos del empirismo y la especulación, constantemente influenciada por Platón. Así, dos obras centrales de la filosofía aristotélica, la *Física* y la *Metafísica,* se nos aparecen hoy no como esbozo de un sistema, sino como testimonios de una búsqueda que tiene su origen tanto en la historia del pensamiento griego como en la personalidad de Aristóteles.

El título de *Física* (Φυσικὴ ἀκρόασις, 8 l.)[612] ha de ser entendido en el sentido lato que la palabra *physis* tiene en griego[613]. La naturaleza como escenario de todo movimiento y cambio espontáneo, la etiología del acontecer y su finalidad, he aquí los objetos de las extensas investigaciones de Aristóteles, cuyos principios crea esta obra. Así, pues, por un lado es el presupuesto de todas las investigaciones científicas, pero por otro es tan evidente su enlace con la *Metafísica,* que en nuestra ordenación este nexo nos parece más importante que otro cualquiera.

Los dos primeros libros exponen los principios (ἀρχαί) capitales de la interpretación aristotélica de la naturaleza. En ellos se expone la pareja de conceptos materia (ὕλη) y forma (εἶδος), por medio de los cuales Aristóteles supera la separación platónica entre una realidad meramente inteligible y el mundo ofrecido

---

[610] Edición coment. de los *Topica et Soph. Elenchi* de W. D. Ross, Oxford, 1958.

[611] Sobre un escrito perdido, Περὶ διαιρέσεων, cf. F. Dirlmeier, *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1962/2, 29.

[612] Edición coment. de W. D. Ross, Oxford (1936), 1955. Texto, Oxford, 1950. W. Wieland, *Die aristotelische Physik. Untersuchungen über die Grundlegung der Naturwissenschaften und die sprachlichen Bedingungen der Prinzipienforschung bei Aristoteles,* Gotinga, 1962. Para la coincidencia de Aristóteles con la concepción física del mundo de sus predecesores son importantes los trabajos de F. Solmsen, "A. and Presocratic Cosmogony", *Harv. Stud.* 63, 1958 (Hom. a Jaeger), 265, y *A.'s System of the Physical World. A Comparison with his Predecessors,* Cornell Un. Press, 1960.

[613] M. Heidegger, "Vom Wesen und Begriff der φύσις. Aristoteles Physik B 1", *Il pensiero* (Milán), 3, 1958, 131 y 265.

a nuestros sentidos. Por el hecho de introducir como esencia trascendente, en lugar de las ideas, el eidos realizado en la materia, devolvió [614] a las cosas de nuestro mundo su valor y sustancialidad. En el terreno de esta concepción pudo Aristóteles expresar el importante requisito de toda su investigación, que leemos en el libro Z de su Metafísica: partir siempre de aquello que la percepción sensible nos da como cierto y remontarse desde ello a los objetos del pensamiento puro.

Para que hyle y eidos entren en aquella relación que hace posible que la forma se realice en la materia, se necesita el tercer principio: el movimiento. La palabra griega κίνησις se usa aquí en un sentido que abarca, además del movimiento local, el crecimiento cuantitativo y el cambio cualitativo. El proceso del movimiento o, mejor, del cambio (ejemplo: semilla-crecimiento-planta) representa el paso de la potencialidad de una forma a su actualización, dos conceptos (δύναμις y ἐνέργεια) que ocupan una posición central en el pensamiento de Aristóteles. A la materia, forma y movimiento se añade como cuarto principio el fin o la finalidad: a la causa *materialis, formalis* y *efficiens,* la causa *finalis.* En una línea que, partiendo del oscuro papel del Nus anaxagórico y pasando por el reconocimiento del poder divino en la ordenación del mundo, en Diógenes de Apolonia (pág. 363) llega al carácter prototípico de las ideas platónicas, figura Aristóteles como el representante decidido del pensamiento teleológico. La naturaleza es para él una fuerza impersonal, pero una fuerza que en todo persigue una finalidad, la cual, como podemos ver, nada hace sin intención (μάτην) (*De respir.* 10. 476 a 12. *De caelo* 14. 271 a 33). El movimiento hacia la forma es al mismo tiempo movimiento hacia un fin naturalmente dado. Esto es valedero lo mismo referido a la formación de una planta como a la evolución de un género literario hacia su perfección (*Poét.* 4. 1449 a 15). Se percibe claramente la importancia de esta teoría para el establecimiento del concepto de evolución. Cuando H. DRIESCH bautizó a su "factor perfectivo" con la expresión aristotélica de entelequia [615], obró así en homenaje al pensador antiguo.

No podemos referirnos aquí a las especulaciones de Aristóteles sobre espacio, tiempo e infinito, pero sí que hemos de decir algo sobre el origen de la *Física.* Lo mismo que en otras obras centrales de Aristóteles, JAEGER ha apurado el análisis en ésta y ha puesto a discusión toda una serie de problemas. Él asigna el contenido conceptual de la *Física* en general al período más antiguo de Aristóteles, todavía anterior a las partes más antiguas de la *Metafísica.* Por otra parte, dice, la versión llegada a nosotros sería producto de la amalgama, realizada más bien tardíamente, de trozos antiguos y nuevos. El libro 7, y también el libro 8, escrito en los años de madurez y que cita a la *Física* como obra anterior, ocupan posiciones especiales. En este como en otros casos podrían plantearse muchas cuestiones, pero en lo fundamental la génesis de las pragmatías está seguramente bien imaginada. En relación con esto es importante la observación de JAEGER (315) de que en la *Metafísica* los escritos *Sobre el cielo* y *Sobre la generación y la corrupción* son citados como *Física.* La palabra designaba a la sazón, por consiguiente,

---

[614] N. HARTMANN, "Zur Lehre vom Eidos bei Platon und Aristoteles", *Abh. Preuss. Ak. Phil.-hist. Kl.* 1941/8, muestra que ciertamente es imaginable un momento en que el εἶδος aristotélico significa una reacción contra la Idea platónica.

[615] *Philosophie des Organischen,* Leipzig, 1907, 145.

un conjunto de investigaciones particulares; la reunión de las diversas partes para formar la física que ha llegado a nosotros tuvo lugar más tarde. Cuándo y por quién es uno de los más importantes y difíciles problemas de la investigación aristotélica.

Hay que citar dos obras que están en íntima relación con la *Física.* Los cuatro libros *Sobre el cielo* (περὶ οὐρανοῦ)[616] son una cosmología, en la que desempeña un decisivo papel la teoría del éter. Además de las cuatro sustancias simples, fuego, aire, tierra y agua, con la tendencia que les es propia al movimiento de ascensión o de caída, aparece una quinta sustancia, el éter, cuyo movimiento es circular por naturaleza. Esta teoría, que tiene su origen en Anaxágoras (VS 59 A 42. 71), ayuda a explicar la limitación, esfericidad y eternidad del cosmos. Sobre todo se relaciona con el descubrimiento hecho por Eudoxo de Cnido, según el cual las órbitas de los planetas se explican por el movimiento de esferas que giran en torno a la tierra en disposición concéntrica. El capítulo 8 del libro Λ de la *Metafísica,* para el que Jaeger (372) ha demostrado un probable origen tardío, revela que Aristóteles siguió ocupándose durante mucho tiempo de estas cuestiones. Especialmente importantes fueron para él los estímulos que recibió del discípulo de Eudoxo, Calipo de Cícico, reformador del calendario ático. El comienzo de la era introducida por Calipo es el año 330/29: su trato con Aristóteles datará, por consiguiente, de su segunda época ateniense. Si Eudoxo se había contentado, para explicar las órbitas de los planetas (incluidos sol y luna), con 26 esferas, Calipo amplió su número hasta 33, mientras que Aristóteles llegó a 55. En un esfuerzo por dar una explicación racional de las órbitas de las estrellas, la obra *Sobre el cielo* adoptó una posición intermedia: la teoría del éter en él aspira a tal explicación; sin embargo, se considera a los planetas como seres racionales y divinos.

El final del libro 2 lo constituyen explicaciones sobre la esfericidad de la tierra, que descansa inmóvil[617] en el centro del cosmos. Allí Aristóteles registra la consideración de que observaciones hechas en el cielo estrellado caminando en dirección norte-sur permiten determinar el tamaño aproximado de la esfera terrestre. ¡Importante anticipación al cálculo de la circunferencia terrestre hecho por Eratóstenes! Por otra parte, no hay que olvidar que precisamente la autoridad de Aristóteles reforzó el sistema geocéntrico con sus esferas de planetas de tal manera que los progresos de Aristarco de Samos hacia la verdadera concepción quedaron sin validez.

A la esfera de la *Física* pertenece el escrito *Sobre la generación y la corrupción* (περὶ γενέσεως καὶ φθορᾶς, 2 libr.)[618], que contiene una teoría de los dos procesos indicados en el título con una controversia especialmente áspera contra los eleatas.

---

[616] Edición de D. J. Allan, Oxford, 1936. Trad. de J. Tricot, París, 1949 (juntamente con el escrito apócrifo *Sobre el mundo*). O. Gigon, *Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst,* Zurich, 1950 (Bibl. d Alten Welt).

[617] Esto significa rechazar las teorías de Filolao, Híceta, Ecfántide, que admitían un movimiento propio de la tierra en torno de un fuego central o del propio eje; cf. Wehrli sobre Heraclides del Ponto, fr. 104-108.

[618] Edición de H. H. Joachim, Oxford, 1922. Trad. de J. Tricot, París, 1951.

En toda exposición de Aristóteles deberá ocupar la *Metafísica* (τὰ μετὰ τὰ φυσικά 13, con α 14 l.)[619] un lugar central. Su autor designó al objeto de aquélla como "primera Filosofía", mientras que el nombre de *Metafísica* quizá proceda de Andronico, en cuya edición la obra venía detrás de la *Física*. No se trata en ella de la exposición completa de un sistema, sino de un Corpus compuesto de varias partes, en cuyo análisis JAEGER ha ejecutado un trabajo definitivo[620] consignado en su libro sobre Aristóteles. BONITZ le había precedido ya en la distinción de partes que revelan su carácter de aditamentos tardíos. El apéndice al primer libro designado con α procede de unos apuntes de Pasicles, sobrino de Eudemo de Rodas. El libro Δ es un compendio, llamado corrientemente "teología", de las especulaciones de Aristóteles sobre el Ser supremo. Incluso lo que queda como producción salida de la mano de Aristóteles después de estas supresiones, que se imponen por su evidencia, es un conjunto muy estratificado. Así, el libro I es un tratado completo en sí sobre el Ser y lo Uno del que JAEGER (209) supone que Aristóteles lo incluyó en la *Metafísica* sólo cuando alcanzó su forma definitiva. Decisivo para la distinción cronológica de las investigaciones reunidas por Aristóteles, como la realiza JAEGER, es el diverso modo de tratar los problemas y el desigual tratamiento del concepto de sustancia. Sin entrar en el estudio particular de las cuestiones concernientes a los aditamentos tardíos y a las reelaboraciones, se pueden distinguir en primera instancia dos bloques. Uno es la introducción A-E (sin Δ), de época temprana y en su mayor parte redactada en los años de Aso. Concuerda con la metodología creada por Aristóteles para las épocas sucesivas el hecho de que A contenga una visión histórica sobre las investigaciones de sus predecesores sobre las causas del ser. Por supuesto, la *interpretatio Aristotelica* se convierte en una problemática de estilo propio[621]. De importancia decisiva es para la cronología el hecho de que en estos libros (sobre todo en B) resalta como finalidad de la nueva ciencia el conocimiento de aquel ser trascendente que está por encima del mundo aprehensible por nuestros sentidos. A diferencia de lo que aquí ocurre, encontramos en los llamados libros sobre la sustancia ZHΘ un concepto más amplio del ser que abarca las cosas sensibles y las suprasensibles, lo perecedero y lo eterno. En la ordenación llegada a nos-

---

[619] A. SCHWEGLER, *Die Metaphysik des A. Grundtext, Übersetzung und Kommentar nebst Erläuterungen und Abhandlungen*, 4 tomos, Tubinga, 1847. Reimpr. en dos tomos, Francfort del M., 1960. Edición coment. de W. D. ROSS, 2 tomos, Oxford, 1924, repr. with corr. 1958. Edición de W. JAEGER, Oxford, 1957. J. WARRINGTON, *Metaphysics. Ed. and transl. Introd. by* W. D. ROSS, Londres, 1956. L. ELDERS, *A.'s Theory of the One. A Commentary on Book X of the Met.* Wijsg. teksten en stud. 5, 1961. Trad. de J. TRICOT, 2 tomos, París, 1948. A. CARLINI, *A., La metafisica*, Bari, 1950 (traduz. e comm.). El comentario de H. BONITZ (1849) a la *Met.* fue remozado en la reimpresión de 1960.

[620] Confrontación crítica con la tesis de JAEGER en ROSS en su edición (ya cit.) y en H. v. ARNIM, *Wien. Stud.* 46, 1927/28, 1. Reciente bibl. en PH. MERLAN, "Metaphysik: Name und Gegenstand", *Journ. Hell. Stud.* 77, 1957, 87. Además, W. THEILER, "Die Entstehung der Metaphysik des A. mit einem Anhang über Theophrasts Metaphysik", *Mus. Helv.* 15, 1958, 85. Sobre los elementos que aparecen reunidos en *Met.* A, O. GIGON, *Mus. Helv.* 16, 1959, 185. Peculiares y muy problemáticos caminos lleva en el análisis de los diversos estratos M. WUNDT, *Untersuchungen zur Metaphysik des A.*, Stuttgart, 1953.

[621] H. E. CHERNISS, *A.s criticism of presocratic philosophy*, Baltimore, 1935. El mismo, *A.s criticism of Plato and the Academy*, 1, Baltimore, 1944; 2.ª ed., 1946.

otros, estos libros, con su extensa disquisición sobre la sustancia (οὐσία), constituyen una especie de investigación previa al estudio sobre el ser inmaterial. En cuanto a los libros de los que todavía no hemos hablado, limitémonos a indicar la opinión de JAEGER, según el cual K 1-8, M 9. 10 y N constituyen partes de la primitiva concepción de la *Metafísica*, que en esta primera etapa se ocupaba [622] sólo del ser suprasensible.

Sobre todo en el libro Λ de la *Metafísica*, Aristóteles da indicaciones sobre el concepto de Dios, difícil de aprehender, en el que se completa su pensamiento metafísico. Su Dios es, en cuanto primer motor inmóvil, forma suprema sin mezcla de materia. Como perfecta actividad pensante, sólo puede aplicarse a lo más perfecto, es decir, a sí mismo. Esta divinidad no ha creado el mundo, no lo penetra como el Logos de los estoicos y no ejerce su poder sobre él en el sentido de la Providencia, que constituye en la doctrina de esta escuela una pieza fundamental. Se ha hablado de un *chorismós* diverso del de Platón, que separa [623] ahora a Dios y al mundo. Quizá podamos preguntar si Aristóteles escapa por completo al reproche que el Sócrates platónico (*Fed.* 98 b) hacía a Anaxágoras de que coloca al espíritu (Nus como en Aristóteles) en la cumbre del mundo, sin sacar fruto de esta teoría para explicar los procesos internos del mundo. Pero si Aristóteles no cree que Dios opere sobre el mundo, el movimiento de éste se dirige a él. Todo movimiento tiene su entelequia en la forma que él quiere realizar. La más alta de todas las entelequias es necesariamente la más alta de todas las formas, es decir, Dios, al que tiende el movimiento de todo el mundo. Aun siendo inmóvil, es causa de aquél, como el objeto del deseo provoca éste y le mantiene en movimiento. Sin embargo, esta formulación sumaria no debe hacer olvidar una multitud de problemas particulares. Enunciaciones varias dan testimonio de la lucha incesante del pensador con estos problemas. ¿En qué medida se puede hablar de la influencia de la divinidad, que es mera potencia pensante, en el movimiento del cielo de las estrellas fijas? ¿Encuentra éste su explicación última en que el cielo exterior, imaginado, al igual que los planetas, como seres divinos y animados, busca en la aspiración a la divinidad, entendida como razón eternamente activa, pero inmóvil, su perfección en un movimiento eterno y regular? El capítulo 8 del libro Λ (cf. *supra*), que JAEGER ha demostrado ser una añadidura posterior, ofrece una idea nueva. Mientras que, en los capítulos precedentes, el movimiento del cielo exterior es a su vez causa del movimiento en el mundo de las cosas, Aristóteles introduce aquí, para explicar las revoluciones de los planetas, motores propios de las esferas que se corresponden [624] con el número de estas esferas. Difí-

[622] H. WAGNER, "Zum Problem des aristotelischen Metaphysikbegriffes". Postscriptum de PH. MERLAN, *Philos. Rundschau*, 7, 1959, 129. L. ELDERS, *A.'s Theory on the One. A Commentary on Book 10 of the Metaph.*, Assen, 1961.

[623] H. LANGERBECK, *Gnom.* 26, 1954, 7. Para la idea aristotélica de Dios: W. THEILER, "Ein vergessenes Aristoteleszeugnis", *Journ. Hell. Stud.* 77, 1957, 127. W. J. VERDENIUS, "Traditional and Personal Elements in A.'s Religion", *Phronesis*, 5, 1960, 56.

[624] De otra manera ALLAN (v. pág. 612), 117. Los pasajes, en parte contradictorios, sobre la causa trascendente del movimiento se encuentran en W. K. GUTHRIE, en su edición bilingüe del escrito *Sobre el cielo*, Loeb Class. Libr., 1939. KL. OEHLER, "Der Beweis für den unbewegten Beweger bei A.", *Phil.* 99, 1955, 70. PH. MERLAN, "Aristotle's unmoved mover", *Traditio*, 4, 1946, 1. H. A. WOLFSON, "The Plurality of Immovable Movers in A. and Averroës", *Harv. Stud.* 63, 1958 (Homen. a JAEGER), 233.

cil sería también distinguir en las diversas fases del pensamiento aristotélico la esfera de la naturaleza, en cuanto creadora consciente de su fin, de la esfera de la actividad divina. En una frase de Aristóteles (*De caelo* 1, 4. 271 a 33) citada ya antes se entrelazan difíciles cuestiones: "La divinidad y (?) la naturaleza no hacen (?) nada sin un plan".

En el *Eudemo* sostenía Aristóteles, en el sentido de Platón, la preexistencia y la inmortalidad del alma. A través de etapas que son difíciles de precisar [625], llegó a convicciones que expone en su escrito *Sobre el alma* (περὶ ψυχῆς, 3 libros) [626]. Como en él no se trata solamente del alma humana, sino de todos los grados de la animalidad, la obra puede considerarse como introducción a los trabajos de ciencias naturales. Por otra parte, se habla en él del hombre en un aspecto tan esencial que la colocamos delante de las obras que tratan del ser y actividad de éste.

La idea matriz se deduce de las relaciones de alma y cuerpo. Éstos se conciben como las dos caras de una única sustancia que están entre sí en la relación de materia y forma, ὕλη y εἶδος. Como forma del ser viviente, el alma es, según la teoría de Aristóteles, al mismo tiempo su entelequia. La actividad del alma se exterioriza en cinco potencias distintas, cuya aparición en el reino de los seres animados determina un orden jerárquico; pero éste nada tiene que ver con la moderna concepción de la evolución de una especie a otra. El tipo más simple de alma, que poseen también las plantas, dispone sólo de la función de la nutrición (θρεπτικόν), en la que se incluye también la reproducción. Los animales poseen la facultad de la sensibilidad (αἰσθητικόν), aunque en medida muy distinta: en las especies superiores aparecen el apetito (ὀρεκτικόν) y la locomoción (κινητικόν). Sólo es propio del hombre el raciocinio (διανοητικόν). Aristóteles, que en este libro primero traza un bosquejo histórico, habla detalladamente en el segundo, después de distinguir las diversas facultades del alma [627], de la percepción por medio de los cinco sentidos, a los que añade el "sentido común" con la capacidad de relacionar las diversas percepciones sensibles con un objeto único. Pero la formación de conceptos generales y la demostración de las leyes son reservadas al nus, al que está consagrada la última parte de la obra. Sólo él escapa a la servidumbre de lo corporal, penetra evidentemente en el embrión desde fuera y es también en esta fase del pensamiento aristotélico la única parte del alma que sobrevive. Es difícil decir en qué manera Aristóteles se imaginaba esta supervivencia, pero como podemos excluir de su hipótesis la conservación del alma entera, no puede hablarse de inmortalidad en la forma que presuponen la creencia órficopitagórica en el más allá y los mitos platónicos.

Sigue ahora una serie de pequeños escritos que por primera vez se encuentran reunidos en Egidio Romano (Gilles de Rome), hacia finales del siglo XIII, con

[625] Sobre esto, cf. pág. 606, en que se habla del libro de NUYENS.

[626] Edición de W. D. ROSS (rec. brevique adnot. instr.), Oxford, 1956. La edición com. de FR. A. TRENDELENBURG, Berlín, 1877, fue fotocopiada en Graz en 1957. A cura di A. BARBIERI, Bari, 1957. Trad. y com. W. THEILER, Berlín, 1959. Trad. de O. GIGON, *Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst*, Zurich, 1950 (Bibl. d. Alten Welt). J. TRICOT, París, 1959.

[627] Para la bipartición del alma (ἄλογον: τὸ λόγον ἔχον, en éste φρόνησις: νοῦς), G. MÜLLER, *Mus. Helv.* 17, 1960, 129.

el título de *Parva Naturalia*[628]. Para mejor caracterizarlos sirve cuanto el mismo Aristóteles dice (436 a 7) de los fenómenos que relacionan entre sí al alma y al cuerpo. Los títulos, que por sí mismos indican el contenido, son: *Sobre la sensación y las cosas sensibles* (Περὶ αἰσθήσεως καὶ αἰσθητῶν), *Sobre la memoria y la reminiscencia* (Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως), *Sobre el sueño y la vigilia* (Περὶ ὕπνου καὶ ἐγρηγόρσεως), *Sobre los sueños* (Περὶ ἐνυπνίων), *Sobre la adivinación por el sueño* (Περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς[629]), *Sobre la vida larga y breve* (Περὶ μακροβιότητος καὶ βραχυβιότητος); siguen tres escritos que probablemente formaban una única obra: *Sobre la juventud y la vejez* (Περὶ νεότητος καὶ γήρως), *Sobre la vida y la muerte* (Περὶ ζωῆς καὶ θανάτου), *Sobre la respiración* (Περὶ ἀναπνοῆς).

Estos escritos concuerdan grandemente con los escritos biológicos en las opiniones sobre las condiciones y el decurso de la vida animal. Es importante el hecho de que Aristóteles supone siempre localizadas las funciones psíquicas en el corazón, lo cual representa un grave retroceso frente a los descubrimientos de Alcmeón. W. D. Ross, en la introducción a su fundamental edición, ha demostrado la posibilidad de que los mencionados escritos pertenezcan al período central de la creación aristotélica (Aso, Mitilene, Macedonia) y que en su mayor parte precedían a la obra *Sobre el alma*.

En el Corpus Aristotelicum se contienen tres obras que tratan de las formas y condiciones de la virtud moral: la *Ética a Nicómaco* ('Ηθικὰ Νικομάχεια, 10 libros)[630], la *Ética a Eudemo* ('Ηθικὰ Εὐδήμεια, 7 libros)[631] y la *Gran Ética* ('Ηθικὰ μεγάλα, 2 libros). Nadie duda hoy día de la autenticidad de la primera de las obras mencionadas y sólo muy pocos dudan de que la última sea de fecha tardía. La *Gran Ética*, que lleva este calificativo a pesar de que es la de menor extensión entre las tres obras, pertenece a la tradición escolar helenística tardía del Perípato. Para esta datación seguimos a DIRLMEIER[632], quien, sin embargo, en su comentario pretende demostrar que el desconocido peripatético no es el autor de la *Gran Ética*, sino el editor del epítome de Ética redactado por el maestro. Mucho más tarde aún debió ser escrito el pequeño tratado *Sobre las virtudes y vicios* (Περὶ ἀρετῶν καὶ κακιῶν).

---

[628] Edición coment. por W. D. ROSS, Oxford, 1955. Trad. de J. TRICOT, París, 1951.

[629] *Ar. De insomniis et De divinatione per somnum. A new edition of the Greek text with the Latin translations by* H. J. DROSSAART LULOFS, 2 partes, Leiden, 1947.

[630] A cura di A. PLEBE, Bari, 1957. Comentario de H. H. JOACHIM, Oxford, 1951. Traducción, cuidadosamente coment. por F. DIRLMEIER, Berlín, 1956, 2.ª ed., 1960. Trad. por O. GIGON, Zurich, 1951 (Bibl. d. Alten Welt). J. TRICOT, París, 1959. R. A. GAUTHIER et J. Y. JOLIF, *Nik. Eth. Introd., trad. et comm.*, 2 tomos, Lovaina, 1958/9.

[631] Traducción, con com. detallado, por F. DIRLMEIER, Berlín, 1962; la *Grosse Ethik*, 1958.

[632] "Die Zeit der Gr. Ethik", *Rhein. Mus.* 88, 1939, 214. En 214, 1, del mismo luar, bibl. Detalladamente, en la actualidad, F. DIRLMEIER en la introducción a su traducíón, v. la nota precedente. De su misma opinión se declara I. DÜRING, *Gnom.* 33, 1961, 57, convencido después de alguna repugnancia. Para la cuestión, también D. J. ALLAN, *Journ. Hell. Stud.* 77, 1957, 7. O. GIGON, *Mus. Helv.* 16, 1959, 209, rebaja la *Gran Ética* a la consideración de un mezquino manual compilador. Panorama sobre la bibl. antigua en E. J. SCHAECHER, *Studien zu den Ethiken des corpus Aristot. I. Stud. zur Geschichte und Kultur des Altertums*, 22, 1940.

La *Ética a Eudemo* plantea también un problema que afecta al núcleo de la investigación aristotélica, aun cuando cada vez son más numerosas las voces que se pronuncian en favor de su autenticidad. Buscar la explicación del título de ésta y de la *Ética a Nicómaco* en dedicatorias a las personas respectivas no es procedente, pues la dedicación de obras didácticas no es usual en esta época. Parece una hipótesis verosímil, si no segura, el que ambas obras son designadas por los nombres de los editores. En el segundo caso, éste sería Nicómaco el hijo de Aristóteles y homónimo de su abuelo, y en el primero, Eudemo de Rodas, que hay que distinguir del personaje que dio título al diálogo de su juventud. Éste, discípulo de Aristóteles y amigo de Teofrasto, es digno de nota también por ser el primer historiador conocido de la matemática y de la astronomía.

Frente a la opinión que sostiene que Eudemo fue el editor del legado literario de Aristóteles está la que admite que compuso la Ética que lleva su nombre. Hace más de un siglo ideó esta hipótesis L. SPENGEL y ha encontrado numerosos seguidores. A ello contribuyó grandemente el hecho de que, contrariamente a lo que sucede en la *Ética a Nicómaco*, las recomendaciones morales de esta obra se apoyan en argumentos teológicos. Después de haber intentado ya P. VON DER MÜHLL (Got., 1909) y E. KAPP (Freib., 1912) en sus disertaciones adjudicar la obra a Aristóteles, JAEGER explicó la diferencia antes apuntada entre las dos Éticas basándola en la evolución del pensamiento aristotélico tal como la describe en su libro. La solución del difícil problema de si habla en la obra un discípulo de Aristóteles identificado en espíritu con su maestro o como editor del resultado de sus investigaciones se complica todavía más porque los libros 5 a 7 de la *Ética a Nic.* son idénticos a los libros 4 a 6 de la *Ética a Eud.* y no son recogidos por los manuscritos de esta última. Es, sin embargo, probable[633] que pertenecieran primariamente a la obra designada con el nombre de Nicómaco.

La *Ética a Nicómaco*, que, atendiendo a su espíritu, suele atribuirse con algún fundamento al último período de la creación aristotélica, muestra la distancia que le separa de Platón con una claridad sólo comparable con la *Política*. La naturaleza moral del hombre no se hace depender de la contemplación del mundo de las esencias eternas, en el que la idea del Bien derrama su luz sobre todas las cosas; en medida incomparablemente más alta que Platón, tiene en cuenta Aristóteles el *hic et nunc* de la conducta humana. La *Ética a Nic.* no es una apremiante apelación a la reforma de la vida; lo que ofrece es un análisis de lo moral tal como se presenta en las diversas condiciones de la realidad. De esta manera, la obra ofrece también, con otras teorías, una serie de descripciones de tipos cuya vigorosa exposición y finura de observación habían de proseguirse de modo distinto en los *Caracteres* de Teofrasto.

No con el celo pedagógico de Platón, sino con la disposición del investigador que analiza, busca Aristóteles la esencia de la felicidad (εὐδαιμονία), del bien indisputablemente mayor que nuestra actividad puede alcanzar. La encuentra en una actividad del alma orientada hacia la virtud esencial a ella (ἀρετή 1, 13.

---

633 Recientemente trata G. LIEBERG, *Zet.* 19, 1958, 14, de atribuir los tres libros de la *Ética a Eud.* y de explicar la duplicidad con la hipótesis de que los libros 5-7 de la *Ética a Nic.* se habían perdido y habían sido sustituidos por 4-6 de la *Ética a Eudemo.* — Para la lengua: R. HALL, "The special vocabulary of the Eudemian Ethics", *Class. Quart.* 9, 1959, 197.

1002 a 5). Determinar las formas de esta virtud es la tarea de los libros siguientes (2-6). Es abandonado el sistema de las cuatro virtudes cardinales platónicas y sustituido por otro más ricamente diferenciado. En él es de importancia decisiva el que a las virtudes del carácter, como valentía, liberalidad, templanza, se contraponen las virtudes de la inteligencia. Entre éstas está la sofía, que descubre las verdades duraderas, asequible a pocos, pero es imprescindible en toda actividad moral la frónesis. En una evolución importante desde el punto de vista de la historia de las ideas, este concepto perdió el significado platónico de visión trascendente y se convirtió [634] en razón práctica. La estrecha interacción entre las virtudes del carácter y la frónesis, que gobierna a aquéllas, es de importancia fundamental en la Ética de Aristóteles. En él el conocimiento socrático de la virtud es superado en un doble sentido. Como las virtudes del carácter no descansan en un conocimiento, sino en una constante inclinación de la voluntad, se concede también en esta zona al alma humana su importancia. Pero, por otra parte, en el imprescindible caudillaje de la frónesis se continúa la línea socrática, que en última instancia es de abolengo griego. Genuinamente griego es también otro concepto central de esta ética, el concepto de medida, en virtud del cual diversos modos de conducta [635] aparecen como el justo medio entre extremos. Precisamente de la importancia de la mesotes resulta claro que la índole descriptiva de la ética aristotélica en manera alguna excluye el carácter normativo del conocimiento adquirido.

Del contenido de los libros siguientes [636], que no tienen trabazón tan rígida, destaquemos al menos la detallada disquisición sobre la amistad y la doble discusión del problema del placer [637]. Aristóteles, después de exponer con despierta inteligencia de la total extensión de la vida una fenomenología de la moralidad,

[634] Cf. JAEGER (v. pág. 611), 249.

[635] Esto no significa esquematismo, cf. ALLAN (v. *infra*), 168. H.-J. KRÄMER, en *Arete bei Platon und Aristoteles. Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1959/6, 342, y en otros muchos pasajes defiende con gran insistencia la idea de hacer derivar de Platón la doctrina de la μεσότης. Polemiza contra KALCHREUTER, JAEGER y WEHRLI, que la hacen derivar del pensamiento médico; para lo fundamental, W. JAEGER, "Medizin als metodisches Vorbild in der Ethik des A.", *Zeitschr. f. philos. Forschung*, 13, 1959, 513. G. LIEBERG, *Zet.* 19, 1958, 59, piensa que Aristóteles fue tributario de Espeusipo en la cuestión de la doctrina de la μεσότης. No nos es permitido abrazar ninguna de estas opiniones y habrá de tenerse en cuenta la posibilidad de que la doctrina haya sido gestada ya en el pensamiento griego antiguo y, por supuesto, y no en último lugar, en la religión. — Para generalidades: R.-A. GAUTHIER, *La morale d'A.*, París, 1958. M. S. SHELLENS, *Das sittliche Verhalten zum Mitmenschen im Anschluss an A.*, Hamburgo, 1958. [NB: El trabajo antes mencionado de W. JAEGER apareció primero en inglés: "A.'s use of medicine as model of method in his Ethics", *Journ. Hell. Stud.* 77, 1957, 54; ahora *Scripta minora*, 2, Roma, 1961, 491.]

[636] M. VAN STRAATEN and G. J. DE VRIES, "Notes on the VIIIth and IXth Books of A.'s Nic. Ethics", *Mnem.* s. 4, vol. 13, 1960, 193. JAN VAN DER MEULEN, *A. Die Mitte in seinem Denken*, Meisenheim/Glan, 1951.

[637] GODO LIEBERG, *Die Lehre von der Lust in den Ethiken des A. Zet.* 19, Munich, 1958; "Die Stellung der griech. Philosophie zur Lust von den Pythagoreern bis auf A.", *Gymn.* 66, 1959, 128. A.-J. FESTUGIÈRE, *A. Le Plaisir (Eth. Nic. VII,* 11-14. *X,* 1-5) *Introd., trad. et notes*, París, 1960 (primero 1937). G. MÜLLER hace resaltar, en su excelente artículo "Probleme der aristotelischen Eudaimonielehre", *Mus. Helv.* 17, 1960, 121, que A. con la Eudaimonia de la θεωρία recurre a una idea preplatónica (Empédocles, Anaxágoras, Demócrito).

hace en el libro 10, al presentar la aspiración científica como la forma de vida más alta alcanzable, su personal profesión de fe. Y, por otra parte, el elogio de la felicidad[638] más pura, satisfecha en la investigación, es al mismo tiempo herencia platónica, pues también para Aristóteles el camino del filósofo se completa con la contemplación de la divinidad. Pero en él aparece una frase (1177 b 31) que en el helenismo antiguo pasaría por hybris: el hombre no debe ocuparse solamente en cosas humanas, sino que debe seguir lo más excelente que existe para él y aspirar así a la inmortalidad. Además: "Comparado con lo humano, el espíritu es algo divino; así también una vida espiritual, comparada con la vida humana, es algo divino". De esta manera, la ὁμοίωσις θεῷ constituye para Aristóteles la posibilidad que tiene el hombre de alcanzar la divinidad.

El final de la *Ética a Nic.* representa una transición a la *Política,* lo cual indica claramente que Aristóteles consideraba ambas zonas como partes estrechamente relacionadas de una ciencia que se ocupa lo mismo de lo particular que de la comunidad. Si Aristóteles no hubiera sido discípulo de Platón no le hubieran preocupado desde el principio los problemas de la vida estatal. Entre los escritos exotéricos aparecen un *Político* (2 libros), una obra *Sobre la justicia* (Περὶ δικαιοσύνης, 4 libros)[639], así como *Sobre la realeza* (Περὶ βασιλείας, 1 libro). El escrito citado en último lugar puede remontarse a su época de preceptor en Macedonia.

Sabemos que el interés por estas cuestiones condujo a Aristóteles a una enorme actividad compiladora, cuyos frutos, con una feliz excepción, se han perdido. Entre ellos figuraban *Los usos y costumbres de los bárbaros* (Νόμιμα βαρβαρικά), título que recuerda las primeras investigaciones jónicas, y los *Actos de justicia de ciudades griegas* (Δικαιώματα Ἑλληνίδων πόλεων), pero sobre todo las *Políticas* (Πολιτεῖαι), grandiosa colección, indudablemente redactada con ayuda de numerosos colaboradores, sobre constituciones de 158 ciudades griegas. Un hallazgo papiráceo del año 1891 (núm. 98 P.), antes del cual habían salido a luz partes más pequeñas, nos suministró la mayor parte de la *Constitución de los atenienses* (Ἀθηναίων πολιτεία)[640]. Ésta constituía el primer libro de la obra total y fue redactada por el mismo Aristóteles. A una parte que describe la evolución histórica sigue una exposición sumaria de las instituciones estatales de Atenas. El estilo de la obra, fluido en general, es, con sus irregularidades, reflejo del contenido. A pesar de la satisfacción que proporciona el haber encontrado puntos de vista inéditos e importantes, no faltan desengaños por errores varios y una cierta parcialidad en favor de la aristocracia, como, por ejemplo, en el enjuiciamiento del golpe del año 411. Es evidente que Aristóteles trabajó apresuradamente y utilizando fuentes no siempre dignas de confianza, lo cual venía casi necesariamente impuesto por la naturaleza de la difícil tarea que constituía una

---

[638] Para la θεωρία, ANTONIE WLOSOK, *Laktanz und die philosophische Gnosis. Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1960/2, 17.

[639] P. MORAUX, *À la recherche de l'Aristote perdu. Le dialogue "Sur la justice"*, Lovaina-París, 1957, reconstrucción cautelosa, aunque necesariamente hipotética, que presenta al diálogo en una cierta cercanía a la *República* de Platón.

[640] Hay que hacer resaltar en especial: K. v. FRITZ-E. KAPP, *Aristotle's Constitution of Athens*, Nueva York, 1950. Edición de H. OPPERMANN, Leipzig, 1928; reimpr. 1961.

empresa parcial y pequeña dentro de la gigantesca obra. OLOF GIGON[641] ha observado incidentalmente que si nosotros poseyéramos completos los escritos históricos de Aristóteles, no podríamos por menos de admirarnos del contraste entre su fácil credulidad en estas cuestiones y su gran capacidad de observación en las cosas biológicas. No se debe atribuir al azar el que ya la Antigüedad dejase perecer sus obras históricas.

Cabría la tentación de decir, como ha sucedido a menudo, que Aristóteles hizo esta ingente recopilación para poder levantar sobre una ancha base empírica la estructura teórica del Estado ideal. Pero las cosas no resultan tan simples como para suponer que las *Constituciones* fueron el borrador que precedió a la redacción de la *Política*. En primer lugar nos ilustra sobre este particular el hecho de que una actividad recopiladora tan intensa, y que requería ayudas ajenas, sólo pudo desplegarse en el último, es decir, en el segundo período ateniense de Aristóteles. La mención de la expedición que Alejandro Moloso emprendió al sur de Italia nos da como límite superior cronológico para la conclusión de las *Dikaiómata* el año 330, y la *Constitución de los atenienses* fue publicada[642] no antes del 329/28. En segundo lugar, la *Política* (Πολιτικά, 8 libros)[643] cuenta con una larga historia en su génesis. JAEGER la ha delineado, v. ARNIM la ha combatido, pero recientemente la ha confirmado THEILER[644] en sus partes esenciales en concienzuda investigación. Empezaremos por hacer un breve estudio de su estructura.

El primer libro trata de presupuestos generales de la vida en la comunidad, que Aristóteles con la famosa expresión del ζῷον πολιτικόν considera como la forma de existencia connatural al hombre. Se ocupa también aquí de la cuestión de los esclavos y defiende, dentro de una actitud conservadora, el dominio de los libres sobre los nacidos en la esclavitud, del heleno sobre el bárbaro, como un estado fundado en la naturaleza. Sólo el estoicismo, con su concepción del mundo, había de derribar las barreras contra las que ejercitaron sus ataques los pensadores griegos desde la época de la sofística, como se puede comprobar con el solo recuerdo de la frase consignada en el *Meseníaco* de Alcidamante (cf. pág. 385). Sin embargo, no hay que olvidar que Aristóteles en la *Ética a Nic.* (8, 13. 1161 b 4) designa al esclavo como instrumento viviente, pero sostiene la posibilidad de mantener amistad con él en cuanto que el esclavo es también hombre. Armoniza con las ideas de un pensador para el que la felicidad humana culmina en la actividad espiritual el que Aristóteles no conceda sitio alguno al trabajo corporal en su jerarquía de valores. El libro segundo ofrece la ojeada retrospectiva que es de esperar siempre en un libro doctrinal de Aristóteles de grandes alientos. En él

---

[641] *Der Bund.* Berna, 26. 9. 1958. Bajo otro punto de vista figura el trabajo de K. v. FRITZ, "Die Bedeutung des A. für die Geschichtsschreibung", *Entretiens sur l'antiquité classique (Fondation Hardt)*, 4, Vandoeuvres-Genève, 1956 (1958), 85. E. RIONDATO, *Storia e metafisica nel pensiero di A.*, Padua, 1961.

[642] JAEGER (v. pág. 612), 350. Bibl. para la 'Αθ. πολ. en G. T. GRIFFITH, *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 162, en especial nota 62.

[643] Edición de W. D. ROSS, Oxford, 1957. Trad. de O. GIGON juntamente con la *Staatsverfassung der Athener*, Zurich, 1955 (Bibl. d. Alten Welt).

[644] JAEGER (v. pág. 612), 271 ss. v. ARNIM, *Zur Entstehungsgesch. d. arist. Pol. Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.* 200, 1924; *Wien. Stud.* 46, 1928, 45. W. THEILER, "Bau und Zeit der arist. Pol.", *Mus. Helv.* 9, 1952, 65. H. HOMMEL, *Festschr. f. Zucker*, Berlín, 1954, 205, cree en una edición debida a un discípulo.

discute los proyectos teóricos de Estado de sus predecesores, pero entra en pormenores sobre diversos legisladores y, sobre todo, sobre las constituciones de Esparta, Creta y Cartago. Su crítica se ocupa con especial detalle del pensamiento político de Platón, y en ella se citan también, no siempre con exactitud, las *Leyes*. En el libro tercero trata Aristóteles de algunos conceptos fundamentales [645] en la estructura del Estado y discute en una de las partes más conocidas de la obra las formas políticas saludables y las formas corrompidas. Se prosigue en este libro la crítica de los tipos de constitución que Platón había expuesto en la *República*. Frente a la monarquía, la aristocracia y la democracia (πολιτεία) regulada por la constitución, figuran como formas corrompidas la tiranía, la oligarquía y la democracia desenfrenada [646]. En las partes siguientes de la obra se distingue un conjunto que abarca los libros 4 a 6 y que expone la realidad histórica de la vida política en sus diversas modalidades y transiciones, los inconvenientes que presentan y las posibilidades de remediarlos. Sigue en los libros 7 y 8 la descripción del Estado mejor. Faltan en ella la coherencia y el rigor lógico de los proyectos platónicos, así como las radicales reivindicaciones que propugnan aquéllos. Pero, en conjunto, Aristóteles sigue las huellas de su maestro al conceder a la educación el altísimo significado de presupuesto importantísimo para la sana evolución de un Estado. La educación debe hacer posible la formación de una comunidad en la que se actualice el fin del Estado: dar a la naturaleza humana la posibilidad de desplegar sus peculiares aptitudes. La descripción del Estado mejor está incompleta, pero Aristóteles no tuvo intención de dar prescripciones particulares para su administración. Su especulación no rebasó los límites de la antigua polis griega. En la cuestión del reparto de poderes, que considera fundamental, sopesa sin dogmatismos las posibilidades realmente dadas, pero como pensador del justo medio se inclina a confiar [647] la seguridad del equilibrio estatal a los dotados por sus condiciones naturales y por la educación para ello, introduciendo de este modo una clase social intermedia entre los extremos.

Es innegable que la *Política*, en su estado actual, permite reconocer una estructura muy coherente en sus grandes rasgos. Pero el análisis ha revelado con toda claridad que ésta es fruto de la unión de partes cuya génesis tuvo lugar en épocas distintas. También aquí sucede que existen dudas sobre una multitud de particularidades, pero en cambio se ha podido comprobar la existencia de algunos grandes conjuntos separables que pueden fecharse. Jaeger coloca al principio la discusión sobre el Estado ideal de los libros 7 y 8. Los libros 2 y 3 fueron puestos como introducción a ellos, de manera que en estos cuatro libros nos es dado reconocer la primitiva *Política* nacida en Aso. No hay que ocultar que, sobre todo en lo referente a la cronología del libro 2, subsisten problemas difíciles [648]. Pero en lo que se refiere a los libros 4 a 6 se ha llegado al acuerdo casi unánime de que pertenecen al segundo período ateniense. Solamente para estas partes, a las que, según Jaeger, habría que añadir el libro primero como prólogo

---

645 E. Braun, *A. über Bürger- und Menschentugend. Zu Pol. III 4 und 5. Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.* 236/2, 1961.

646 A. no tiene la expresión *ochlocratia* y dice simplemente δημοκρατία.

647 E. Barker, *The Political Thought of Plato and Aristotle*, Nueva York, 1959. R. Weil, *Aristote et l'histoire. Essai sur la "Politique". Étud. et Comm.*, 36, París, 1960.

648 Theiler (cf. pág. 598, nota 644), 78.

de época tardía, se puede pensar en serio que Aristóteles trabajó utilizando las Constituciones recopiladas en las *Repúblicas*.

Entre las numerosas obras de Aristóteles, ninguna ha ejercido una influencia tan grande como un escrito breve que nos ha llegado incompleto. Una historia crítica de la *Poética* (Περὶ ποιητικῆς) [649] y de las influencias nacidas de ella representaría un capítulo importante de la vida cultural de Occidente y sería al mismo tiempo la historia de enormes errores. El más grave de todos fue considerar la *Poética* como un socorrido formulario. No es esto, ni tampoco "una apología de los poetas nacionales griegos y una propedéutica para su recta comprensión" (CHRIST-SCHMID). El gran observador de todo ser viviente, desde la planta hasta las estrellas animadas, introdujo también la poesía en el círculo de las cosas, las leyes de cuya existencia y devenir intentó indagar. Anticipos de estos comienzos se dibujan ya en la sofística, como podemos comprobar [650] sobre todo en Gorgias. Hace tiempo se vio que uno de los puntos de partida más importantes para Aristóteles fue la crítica que Platón hizo de la poesía nacional [651]. Pero no es que intentase la "salvación" de Homero y de la tragedia. Su finalidad fue una valoración de la forma y eficacia de la gran poesía libre de los prejuicios pedagógicos y políticos de Platón.

El título de uno de los diálogos perdidos, *Sobre los poetas* (Περὶ ποιητῶν, 3 libros), indica que muy pronto se ocupó Aristóteles de cuestiones literarias. La *Poética*, cuya fecha de origen no se puede determinar con exactitud, pero que se remonta al período tardío de la creación aristotélica más bien que al período central, trata de la tragedia y de la epopeya. Puede darse por seguro que el objeto del libro 2 eran el yambo y la comedia. En el libro conservado, la parte dedicada a la tragedia es mucho más extensa que la dedicada a la epopeya. Constituye el punto de partida una definición que es extraordinariamente característica del método y finalidad de la *Poética* y que contiene un problema que ha suscitado disputas de principio perpetuadas a través de los siglos. "La tragedia es la representación imitativa de una acción seria y completa, de alguna extensión, con elocución bella, con el empleo especial de una forma estilística apropiada a las distintas partes, en la que actúan los personajes y no es narrada, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν." En el último miembro oracional se plantea el problema de la catarsis aristotélica. No es éste el lugar para exponer la historia de las interpretaciones [652], y podemos renunciar a ello desde el

[649] F. L. LUCAS, *Tragedy in Relation to A.'s Poetics*, Londres, 1928. 6th impression, 1949. S. H. BUTCHER, *A.'s Theory of Poetry and Fine Art. With a prefatory essay by* JOHN GASSNER, 4.ª ed., Nueva York (Dover Publications), 1951. DANIEL DE MONTMOLLIN, *La poétique d'A. Texte primitif et additions ultérieures*, Neuchâtel, 1951. L. COOPER, *The Poetics of A., its Meaning and Influence*, Cornell Un. Press, 1956. H. HOUSE, *A.'s Poetics. A Course of Eight Lectures*, Londres, 1956. En especial, la investigación se mete con el erudito e ingenioso, pero muchas veces problemático, libro de G. F. ELSE, *A.'s Poetics. The Argument*, Leiden, 1957. Una nueva traducción de O. GIGON, *Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst*, Zurich, 1950 (Bibl. d. Alten Welt). Añadamos la mención de L. RICHTER, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und A. Deutsche Ak. d. Wiss. Berlin. Schriften der Sektion f. Altertumsw.* 23, 1960.

[650] M. POHLENZ, "Die Anfänge der griech. Poetik", *GGN*, 1920.

[651] G. FINSLER, *Platon und die arist. Poetik*, Leipzig, 1900.

[652] L. COOPER & A. GUDEMAN, *A bibliogr. of the Poetics of A.*, New Haven, 1928 (adiciones de M. T. HERRICK, *Am. Journ. Phil.* 52, 1931, 168), reúnen cerca de 150 opi-

momento en que la cuestión ha quedado dilucidada gracias a las investigaciones que empiezan con J. BERNAY [653], se continúan con F. DIRLMEIER [654] y llegan hasta W. SCHADEWALDT [655]. Según éstos, la catarsis aristotélica no significa ni la purificación de los llamados afectos por Aristóteles en el sentido de su ennoblecimiento (así sobre todo LESSING, *Hamb. Dram.* drama 78), ni un mejoramiento del hombre, que se vería libre de una desmesura de tales emociones o de sus consecuencias perjudiciales. Dos cosas contribuyeron decisivamente a la correcta solución: en primer lugar, el descubrimiento de que el concepto de catarsis procede de la medicina, en la que significa la secreción liberadora. En segundo lugar, la referencia de lo que Aristóteles dice sobre la catarsis en el libro 8 de la *Política* (1341 a 21-24 con 1342 a 11-18). En la que se refiere a la *Poética* resulta de aquí que Aristóteles en la observación de los fenómenos piensa siempre en lo funcional y ha entendido la eficacia de la tragedia como un aligeramiento mezclado de placer de los afectos desencadenados por ella. Este específico deleite por lo trágico, deleite por la excitación de "horror y aflicción" (mejor que "miedo y compasión") y por el fluir liberador de estos sentimientos, no es reprobable en los hombres, según Aristóteles, en cuanto placer catártico. Así llega a una interpretación que excluye la rigurosa expulsión platónica de la representación trágica de la comunidad ciudadana.

No hay que culpar a Aristóteles de que su importante parecer sobre la ἁμαρτία (13. 1453 a 10) haya sido malentendida durante largo tiempo en el sentido de una culpabilidad moral y que en consecuencia haya influido en la significación de la tragedia griega de manera funesta. Aristóteles ha excluido [656] bastante categóricamente de su interpretación de la ἁμαρτία entendida como transgresión de la justicia todo defecto moral (κακία καὶ μοχθηρία).

La acción y la palabra, de la cual se sirve ella para la representación, aparecen en Aristóteles muy en primer plano. Si, pues, la danza queda, en cuanto elemento constitutivo de la obra de arte que es la tragedia, relegada a segundo plano, asistimos a la disolución de una originaria unidad y a la conversión de la tragedia en drama [657] para la lectura.

---

niones sobre la cuestión. Para la historia del problema encontraremos mucho en M. KOMMERELL, *Lessing und A.*, Francfort, 1940, 268. Un buen resumen sobre el debate de los últimos decenios en H. FLASHAR, "Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griech. Poetik", *Herm.* 84, 1956, 12; más bibl. da el mismo en *Gnom.* 31, 1959, 210. C. W. VAN BOEKEL, *Katharsis. Een filologische reconstructie van de psychologie van A. omtrent het gevoelsleven.* Diss. Nijmegen, Utrecht, 1957 (con bibl. hasta 1955).

[653] *Zwei Abhandlungen über die arist. Theorie des Dramas,* Berlín, 1880. Antes *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des A. über Wirkung der Trag.,* Breslau, 1857. Pero no hay que olvidar que ya H. WEIL, *Verh. der 10. Vers. deutscher Philologen,* Basilea, 1848, 131, había encontrado la verdadera significación de la catarsis.

[654] "Κάθαρσις παθημάτων", *Herm.* 75, 1940, 81.

[655] "Furcht und Mitleid?", *Herm.* 83, 1955, 129; ahora en *Hellas und Hesperien,* Zurich, 1960, 346.

[656] Importante para la explicación de estas cuestiones: K. v. FRITZ, "Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griech. Trag.", *Studium Generale,* 8, 1955, 194 y 219; ahora en *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, 1. Importante material para ἁμαρτάνω, en G. ZUNTZ, *Gnom.* 30, 1958, 23.

[657] Pasajes para esto en H. SCHRECKENBERG, *Drama,* Würzburg, 1960, 132.

Parece necesario añadir dos observaciones. Lo que entiende Aristóteles como efecto placentero de la tragedia nada tiene que ver con el placer que Hölderlin hace resaltar en su epigrama a Sófocles refiriéndose a las obras de éste. En la *Poética* de Aristóteles se encuentra a lo sumo un atisbo de la moderna interpretación de lo trágico como determinada manera de ver el mundo. Nuestra admiración ante la agudeza con que en la *Poética* se describe la obra literaria en muchos de sus aspectos esenciales no debe ocultar nuestra extrañeza ante muchos juicios que están en pugna con nuestra interpretación. Demasiado poco se nos dice sobre Edipo al designarle como carácter "intermedio" entre bueno y malo, y cuando vitupera a una de las más bellas piezas de Eurípides, la *Ifigenia en Áulide,* porque la heroína, al pasar del miedo a la muerte al sacrificio voluntario, da muestras de inconstancia de carácter.

Está bien comprobado que Aristóteles al hablar del efecto catártico de la tragedia no se refiere a ningún efecto ético. Esto no quiere decir, sin embargo, que lo niegue. No le interesó pronunciarse sobre esta cuestión, y todo intento de dar el sentido de cualquier índole de programa ideológico a sus observaciones sobre la naturaleza y función está condenado al fracaso. Por consiguiente, no se debe utilizar a Aristóteles como testimonio de la polémica, tan importante para la historia de la cultura, sobre la eficacia educativa de la obra literaria. El problema tiene sus comienzos en la Antigüedad [658], y lo resolvió Goethe cuando escribió en *Dichtung und Wahrheit* (12. Jub-Ausg. 24, 111): "Una buena obra de arte puede tener y tendrá consecuencias morales, pero exigir finalidades morales al escritor significa adulterar su oficio". También Rilke se refería a las "consecuencias morales" cuando decía en el *Archaischen Torso Apollos:* "porque no hay lugar aquí que no te vea; debes cambiar tu vida". Pero Aristóteles no se ha pronunciado en la *Poética* sobre estas cuestiones porque no entraban en el círculo de sus preocupaciones.

La tendencia a la documentación rigurosa y a la crítica poética exigente, de la que da testimonio la *Poética,* ha dado su impronta a algunas de las obras perdidas. En los *Problemas homéricos* (᾿Απορήματα ῾Ομηρικά) abordaba cuestiones particulares. La obra pertenece a un tipo de literatura que empezaba a cultivarse a partir de la sofística. Homero, que seguía siendo el maestro de la nación, hubo de convertirse necesariamente, con el desarrollo del interés por los temas histórico-literarios, en objeto de debates críticos. Un testimonio de su vitalidad es Zoilo, rétor y sofista del siglo IV, adversario de Isócrates, que ejerció en sus escritos una crítica contra Homero que le hizo acreedor al apodo de "azote de Homero" (῾Ομηρομάστιξ).

A las grandes empresas comunitarias que Aristóteles como jefe de la escuela ateniense puso en marcha, y que son las más antiguas de que tenemos noticia, pertenecía la sistemática elaboración de importante material histórico cultural e histórico literario. Hacia el año 335 compuso Aristóteles con su resobrino Calístenes la *Lista de los vencedores en los juegos píticos* (Πυθιονῖκαι). Poseemos la inscripción [659] con la decisión de los de Delfos de coronarle a él y a Calístenes

[658] Cf. W. KRAUS, "Die Auffassung des Dichterberufes im frühen Griechentum", *Wien. Stud.* 68, 1955, 65.

[659] *Fouilles de Delphes* III/1, París, 1929, núm. 400. DITTENBERGER, *Sylloge,* 3.ª ed., 1, núm. 275.

en agradecimiento, honra que le fue denegada al recrudecerse los sentimientos antimacedónicos después de la muerte de Alejandro. Conservamos un pasaje epistolar (fr. 666 R.) en el que se queja resignadamente de esta versatilidad. También se menciona entre sus obras una *Lista de vencedores olímpicos* (᾽Ολυμπιονῖκαι). En las *Didascalias* (Διδασκαλίαι) y las *Victorias en las Dionisias ciudadanas y en las Leneas* (Νῖκαι Διονυσιακαὶ καὶ Ληναϊκαί), Aristóteles reunió materiales tomados de los archivos del arcontado, que fueron base imprescindible para la investigación posterior, sobre todo para la de los alejandrinos.

Cuando Aristóteles compuso sus obras didácticas era ya la retórica un factor formativo con una tradición importante. Ya en un primer período se ocupó Aristóteles en el diálogo *Grilo* (Γρύλλος ἢ περὶ ῥητορικῆς) de esta forma de actividad cultural, y a los años de la madurez remontan los tres libros de la *Retórica* (Τέχνη ῥητορική)[660] que se contrapone y aun parangona con las obras de los retóricos profesionales Teodectes y Anaxímenes. Pues por un lado ofrece Aristóteles una teoría retórica de cuño científico, movida por el propósito de determinar y exponer con rigor lógico las normas que también en este terreno se ocultan detrás de los fenómenos, y, por otro lado, escribe para la praxis del orador, de tal manera que en muchas partes, y especialmente en el libro 3, se mueve en un campo muy afín a la retórica escolar que tuvo su origen en Isócrates. El doble objetivo anteriormente aludido, pero también el carácter de manuscrito de clase, son las causas de muchas oscuridades y anomalías en la disposición. Sólo a grandes rasgos podemos traerla aquí. El primer libro, dividido según los tres géneros (συμβουλευτικόν, ἐπιδεικτικόν, δικανικόν), trata de las diversas modalidades de la demostración. Una parte del libro segundo (18-26) vuelve a insistir sobre este tema y aporta los procedimientos de demostración comunes utilizables en todos los géneros; a este respecto es interesante la doctrina de los entimemas, entre los cuales incluye Aristóteles conclusiones retóricas sin la fuerza probatoria de las dialécticas. El segundo libro ofrece en su primera parte (1-11) la doctrina de los afectos (πάθη), a la que sigue la de los ἤθη (12-17). Con la ordenación de las posibilidades que se deducen del modo de ser del hablante, Aristóteles ha introducido una innovación en los procedimientos técnicos de la demostración. En el tercer libro, de cuya autenticidad ya no se puede dudar, se trata en primer lugar (1-12) de la expresión lingüística (λέξις), desde los puntos de vista de la claridad, de la altura y de la conveniencia, y además (13-19) de la correcta ordenación (τάξις) con la que procede según cada parte del discurso y, al igual que en el tercer libro, presta en gran medida atención a la enseñanza práctica.

La Retórica tuvo ocupado constantemente a Aristóteles. En cuanto al papel que él la atribuía como δύναμις, esto es, como *techne* propiamente dicha, excluida de la ciencia pura (ἐπιστήμη, cf. 1359 b 13), es significativo el que las lecciones a ella consagradas tenían lugar por la tarde, tiempo reservado a las materias ligeras. También incluyó la Retórica en la grande actividad comunitaria ambiciosamente organizada del período tardío: la *Colección de manuales de Retórica* (Τεχνῶν συναγωγή) continúa una visión panorámica a través de toda la evolución de esta literatura. Difícil es precisar el contenido de la *Theodékteia*, igual-

660 Nueva edición A. TOVAR, Madrid, 1953. W. D. ROSS, Oxford, 1959. Buen análisis en W. KROLL, *RE* S 7, 1940, 1057. Cf. F. SOLMSEN, *Die Entwicklung der arist. Logik und Rhetorik*, Berlín, 1929.

mente perdida. El título que figura en el catálogo de Hesiquio y Diógenes, Τέχνης τῆς Θεοδέκτου συναγωγή, alude a que Aristóteles recopiló y editó[661] una *Techne* de Teodectes de Faselis, discípulo de Isócrates, que se distinguió también como trágico.

Aunque el propósito de esta exposición sea referirse sólo brevemente a las diversas obras científicas, no hay que formarse una idea falsa de la importancia de este aspecto de la creación aristotélica. La *Meteorología* (Μετεωρολογικά, 4 libros)[662] se relaciona por el contenido con el escrito *Sobre el cielo* en cuanto aquí se describen los fenómenos que tienen lugar debajo de las esferas celestes rodeadas del éter, por consiguiente, a partir de la luna hasta el interior de la tierra. Calor y frío son los factores determinantes de la etiología de aquellos fenómenos que tienen lugar en la región de los cuatro elementos inferiores respecto del éter. La importancia del escrito radica en el planteamiento y se presta a numerosas cuestiones particulares el extenso reino de la naturaleza: el libro cuarto, cuya autenticidad se ha puesto en duda[663], asume una importancia especial y nos lleva, al hablar de la materia, hasta los mismos umbrales de la Química moderna. El escrito *Sobre las crecidas del Nilo* (Περὶ τῆς τοῦ Νείλου ἀναβάσεως) se nos ha conservado sólo en una traducción latina y pasó durante mucho tiempo por apócrifo. Ha encontrado defensores[664] desde hace algún tiempo, los cuales pueden apoyarse en el hecho de que, antes de la explicación final de las avenidas del Nilo a causa de las lluvias, se expone el problema a la manera histórica tan característica de Aristóteles.

Dentro de un ambicioso proyecto, Aristóteles encargó a Teofrasto la exposición del reino vegetal, al paso que él emprendió la parte zoológica de aquella gigantesca obra, que, según su plan, debía abarcar todo el ámbito de la Naturaleza. Aristóteles dio forma descriptiva (basada en ingente muchedumbre de observaciones propias y ajenas, en la que al lado de errores nos ha proporcionado datos excelentes sobre anatomía, fisiología y ecología) a su colosal obra de *Zoología* (Αἱ περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι, 10 libros)[665]. El historiador de la ciencia George Sarton llamó a la descripción de la reproducción del tiburón, que se anticipó a los descubrimientos de mediados del siglo pasado, "almost uncanny". Joseph Wiesner[666] nos ha mostrado de manera impresionante en el ejemplo de "las bodas del pólipo" cómo se conservó en Aristóteles viva la antigua capacidad de observación. Hemos de contar en esta empresa todavía más que en otras con las adiciones debidas a manos extrañas. Jaeger, sobre todo, ha atribuido los últimos libros a miembros menores de la escuela. Completamente disparatados son los *Problemas* (Προβλήματα)[667], que tratan sobre todo de cuestiones científicas y contienen,

[661] Cf. F. Solmsen, *RE* 5 *A*, 1934, 1730.

[662] Trad. de J. Tricot, París, 1955.

[663] Cf. Geffcken, *Griech. Lit.-Gesch.* 2, 2.ª parte, 208, nota 36. Para la autenticidad, I. Düring, *A.'s Chemical Treatise. Göteborgs Högskolas Årsskrift*, 1944, 2. De manera distinta, F. Solmsen, *Gnom.* 29, 1957, 132.

[664] Geffcken, *op. cit.*, 209, nota 47.

[665] Trad. de J. Tricot, 2 tomos, París, 1957.

[666] *Arch. Jahrb.* 74, 1959, 38. Cf. también L. Bourgey, *Observation et expérience chez A.*, París, 1955.

[667] G. Marenghi, "La tradizione manoscritta dei *Problemata physica* aristotelici", *Boll. del comitato per la preparazione della ed. Naz. dei class. Greci e Lat.* Fasc. 9, 1961, 47. Trad. y coment. H. Flashar, Berlín, 1962.

junto a cosas de Aristóteles, otras tan extrañas a él, que no pueden contarse entre las obras auténticas. Aquí hay que incluir toda una serie de escritos apócrifos que quieren legitimar sus compilaciones de ciencias naturales con el nombre del maestro: así, *Sobre el Pneuma* (Περὶ πνεύματος), *Sobre colores* (Περὶ χρωμάτων), *Sobre las impresiones auditivas* (Περὶ ἀκουστῶν), *Sobre plantas* (Περὶ φυτῶν), *Mecánica* (Μηχανικά), *Fisiognómica* (Φυσιογνωμονικά), *Económica* (Οἰκονομικά)[668].

Si la *Zoología* es la gran enciclopedia descriptiva, ilustrada incluso con dibujos (510 a 29)[669], que se puede comparar con empresas igualmente ambiciosas en otros campos, también Aristóteles acometió en una serie de otros trabajos la etiología de los fenómenos descritos, que para él muchas veces es lo mismo que la teleología de los mismos: *Sobre las partes de los animales* (Περὶ ζῴων μορίον, 4 libros)[670], con una introducción programática a la investigación natural aristotélica en el libro 1.°, redactada en estilo elevado, *Sobre la reproducción de los animales* (Περὶ ζῴων γενέσεως, 5 libros)[671], *Sobre la locomoción de los animales* (Περὶ πορείας ζῴων) y el escrito, considerado sospechoso sin razón, *Sobre el movimiento de los animales* (Περὶ ζῴων κινήσεως)[672], que del mecanismo del movimiento animal se remonta a la cuestión del primer motor inmóvil.

En el curso de esta exposición hemos aludido de vez en cuando a piezas apócrifas del Corpus Aristotelicum. Todavía hemos de citar tres. El escrito *Sobre el mundo* (Περὶ κόσμου) ha sido objeto[673] de afanosa investigación a causa de su especial posición entre los sistemas y de su entusiasmo religioso. Se rechaza hoy la hipótesis de relaciones estrechas con Posidonio; este escrito, redactado hacia el año 100 d. de C., pertenece a una tradición peripatética muy abierta al platonismo. El escrito *Sobre las líneas indivisibles* (Περὶ ἀτόμων γραμμῶν), que se mantiene en la línea de la tradición platónica tardía, fue atribuido[674] también a Teofrasto. Se cita como aristotélico el *Peplo* (fr. 637 ss. Rose), libro mitológico de contenido misceláneo, del que se conservan 63 epigramas, dedicados sobre todo a los caídos de la guerra de Troya.

La exposición que antecede se basa en la imagen de Aristóteles trazada por la investigación de los últimos decenios, pero parece procedente hacer resaltar, a guisa de conclusión, el problema capital. De importancia decisiva fue que Aristóteles fuese arrancado de su aislada posición de jefe autoritario de una escuela para ser considerado dentro de la corriente histórica y que se empezara a ver en su obra no ya un sistema dogmático y cerrado, sino la expresión de un movimiento

---

668 Trad. de J. TRICOT, París, 1958.

669 Sobre su carácter especial de obra de lectura, F. DIRLMEIER, *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1962/2, 20.

670 Coment.: J. DÜRING, Göteborg, 1943.

671 Para la teoría de A. sobre la procreación y la herencia, cf. el libro de ERNA LESKY citado en la pág. 523. Allí (1377) también sobre una ruptura en el sistema de A.

672 L. TORRACA, *De motu animalium. Testo, trad., comm.*, Nápoles, 1958 (Coll. di studi greci).

673 A.-J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste. II. Le dieu cosmique*, París, 1949, 460. H. STROHM, "Studien zur Schrift von der Welt", *Mus. Helv.* 9, 1952, 137.

674 O. REGENBOGEN, *RE* S 7, 1940, 1542, con reseña de las obras pseudoaristotélicas que han sido atribuidas a Teofrasto.

espiritual de sumo dinamismo. Aristóteles provenía de la escuela de Platón, y dejó discípulos que transmitieron su herencia al helenismo y dieron vida así a una nueva forma de la ciencia. La enorme distancia que separa los extremos del período ya trazado es la consecuencia de un cambio profundo, cuyo momento decisivo lo constituye la creación de Aristóteles. Indiquemos sólo un aspecto: la emancipación de las ciencias particulares de la primacía de la filosofía, que es una realidad en Alejandría, en Platón es todavía inimaginable, mientras que se preludia ya en cada una de las obras de Aristóteles, aun cuando el divorcio ya irreparable no estuviese ni mucho menos en su intención.

WERNER JAEGER abrió en 1923 un nuevo camino a la investigación en su libro sobre Aristóteles. En él se aplicó decididamente a la obra del filósofo el concepto de evolución histórico-cultural inventado por Aristóteles. El cuadro que JAEGER trazó era en esencia el cuadro de una evolución que se alejaba progresivamente de Platón. En un primer período, al que pertenecen la mayoría de los diálogos, Aristóteles habría sido platónico en el terreno de las ideas; en el período intermedio de Aso, Lesbos y Macedonia, al que se remontan, entre otros, los pasajes más antiguos de la *Física*, *Metafísica* y *Política*, se habría liberado de la creencia en la trascendencia de las ideas, para consagrarse en un tercer período, dentro de su actividad como jefe de la escuela, a la investigación particular empírica y crear un nuevo tipo de ciencia. A partir del libro de JAEGER la investigación aristotélica está empeñada principalmente en la tarea de verificar en cada caso particular la validez de este primer gran esquema y modificarlo donde y cuando sea necesario. F. NUYENS [675] trató de utilizar el cambio en el concepto aristotélico de alma para una nueva cronología que difiere en muchos puntos de la de JAEGER. Según su opinión, Aristóteles pasó de opiniones platónicas, sustentadas en los diálogos, a la extensión del concepto de alma a todos los seres vivientes en las obras biológicas de un período intermedio y, finalmente, a la interpretación del alma como entelequia del individuo en el escrito tardío *Sobre el alma*. Constituye sólo una tentativa aislada la opinión de D. J. ALLAN, que en su excelente libro sobre Aristóteles pretendía reemplazar una evolución larga y continuada del filósofo por una crisis originada a la muerte de Platón. La oposición de un grupo de sabios al cuadro evolutivo de JAEGER revela que la investigación camina todavía vacilante en todo este conjunto de problemas. F. DIRLMEIER [676], I. DÜRING [677] y R. STARK [678] coinciden, con variantes en el detalle, en la opinión de que en Aristóteles no se produjo una evolución que partiendo del puro platonismo desembocase en el empirismo, sino que los dos polos son constantemente recognoscibles en él y ellos han debido condicionar [679] toda su actividad creadora. Según esto, Aris-

---

[675] *L'évolution de la psychologie d'A.*, Lovaina, 1948 (en holand. 1939).

[676] *Jahrb. f. d. Bistum Mainz* 5, 1950, 161; *Gnom.* 28, 1956, 344.

[677] *A.s De part. anim.*, Göteborg, 1943, 36; "A. the Scholar", *Commentationes in hon. E. Linkomies* (*Arctos* Nov. Ser. 1), Helsinki, 1954, 61, esp. 75 s.; 65, nota 4, da bibl. Cf. también la bibl. citada en la nota 594 de la pág. 584.

[678] *Aristotelesstudien. Zet.* 8, Munich, 1954, esp. 91 s. Contra una evolución constante que arrancaría de Platón, también M. WUNDT, *Untersuchungen zur Metaphysik des A.*, Stuttgart, 1953. Reseña sobre la historia más reciente del problema, en G. VERBEKE, *Autour d'Aristote*, Lovaina, 1955, 18.

[679] Formulan sus dudas sobre el cuadro de la evolución aristotélica de JAEGER también K. OEHLER, "Thomas von Aquin als Interpret der aristotelischen Ethik", *Philos.*

tóteles no habría sido jamás platónico al rechazar la teoría de las ideas, pero fue siempre platónico al supeditar su empirismo al reconocimiento de una validez universal y a su valoración espiritual. Todavía están divididas las opiniones, pero es indudable que se confirmará la existencia de una evolución progresiva en el pensamiento aristotélico. Por otra parte, respecto al punto de vista de JAEGER, se ha reducido considerablemente la distancia entre el punto inicial y final de esta evolución y se percibe acusadamente una cierta constancia de los factores fundamentales que, a pesar de todas las variaciones particulares, presiden la investigación de Aristóteles. Todavía la cronología de cada obra y de sus partes presenta numerosos problemas. La mencionada demostración de THOMPSON (cf. pág. 580), según el cual Aristóteles empezó ya en Aso con ahínco las investigaciones biológicas, desempeñará en esta cuestión un papel importante. Combate una datación demasiado tardía de los escritos biológicos y recomienda, al menos para sus partes más antiguas, la fecha indicada por NUYENS.

La investigación y la actividad docente de Aristóteles se efectuaron en el marco de una vida que estaba ya en pleno desenvolvimiento científico y que había sido suscitada en no pequeña parte por el maestro. Séanos permitido aquí echar una rápida ojeada a algunos de sus representantes. La empresa de Aristóteles que aspiraba a recopilar sistemáticamente los resultados obtenidos y los intentos de los predecesores en todos los campos de la ciencia, empresa que presuponía una importante biblioteca, precursora de las grandes bibliotecas de Alejandría y Pérgamo, ocupó a diversos personajes. Forma parte de este plan la gran obra de Teofrasto, *Las opiniones de los físicos* (Φυσικῶν δόξαι, 18 libros), en la que se fundamenta la mayor parte de nuestro fragmentario conocimiento en este terreno. Eudemo de Rodas, discípulo de Aristóteles y amigo de Teofrasto, fue el primero que escribió, a lo que nos es dado conocer, una historia de la Aritmética, de la Geometría y de la Astronomía; las pocas noticias que poseemos de la matemática presocrática se las debemos a él. Añadimos aquí los dos matemáticos Aristeo y Autólico de Pítane, que ejercieron su actividad a finales del siglo IV y señalan el tránsito a Euclides. Del mencionado en segundo lugar poseemos dos escritos matemáticos [680] que se ocupan de geometría esférica, y un tercero, perdido, hacía la crítica de la teoría de las esferas homocéntricas.

Por encargo de Aristóteles escribió Menón la historia de la Medicina. Un fragmento de ella contiene un extenso papiro del siglo II d. de C., el llamado *Anonymus Londinensis* (núm. 1820 P.), que es para nosotros también la fuente principal de uno de los médicos más importantes de la escuela siciliana, Filistión de Locros, que parte de los cuatro elementos de Empédocles y explicaba los fenómenos fisiológicos en su totalidad con ayuda de su teoría sobre el *pneuma*. Los contactos de Aristóteles y su escuela con la medicina fueron extraordinaria-

---

Rundschau, 5, 1957, 135, y G. MÜLLER, "Probleme der aristotelischen Eudaimonielehre", *Mus. Helv.* 17, 1960, 121; sin embargo, no debe desdeñarse la invocación que hace MÜLLER del fr. 78 R., que sólo es válido como apoyo de la teoría evolucionista de JAEGER si se admite que Aristóteles ha introducido en su diálogo una opinión contraria.

680 Según la edición de F. HULTSCH, Leipzig, 1885. J. MOGENET, Lovaina, 1950. Añadamos la mención de TH. HEATH, *Mathematics in A.*, Oxford, 1949 (los textos en traducción). Los fragmentos de Eudemo: F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, 8, Basilea, 1955.

mente activos en general. La más reciente investigación [681] ha puesto especialmente en relación con la doctrina del Perípato a Diocles de Caristo, el único médico que nos es bastante conocido de los comprendidos entre Hipócrates y el helenismo. La adscripción cronológica de Diocles a los comienzos del siglo IV ha resultado falsa, pero la época de su florecimiento no debe ser posterior a los decenios 340-320. Fue el primer médico que escribió en ático, lo cual significa que debe gran parte de su importancia a la forma de sus publicaciones. Nos son conocidas entre sus obras principales una *Higiene* (Ὑγιεινὰ πρὸς Πλείσταρχον) y una obra terapéutica, *Dolor, causa y curación* (Πάθος αἰτία θεραπεία). JAEGER pretendió demostrar la autenticidad de la *Carta profiláctica al rey Antígono* (ἐπιστολὴ προφυλακτική), pero F. HEINIMANN [682] ha presentado recientemente importantes objeciones a dicha pretensión. La antigua caracterización de Diocles, que nos lo presenta como uno de los jefes de la escuela dogmática, es insuficiente; en él influyó mucho la teoría del *pneuma* de la escuela médica siciliana, y esto precisamente evidencia sus relaciones con Aristóteles. Seguidor de Diocles fue Praxágoras [683], jefe de la escuela médica de Cos. Las relaciones del Perípato con la medicina adquirieron un carácter familiar al casarse Pitíade, hija de Aristóteles, con Metrodoro, médico de la escuela de Cnido. Erasístrato, el gran médico helenístico, escuchó sus lecciones después de su primera época de formación en Cos.

Agregamos aquí dos discípulos de Aristóteles que al igual que Teofrasto siguieron el ejemplo de su maestro escribiendo obras heterogéneas y de grandes alientos. Aristóxeno de Tarento debió escribir 453 volúmenes, y los fragmentos testimonian temas muy diversos. Los tres libros de la *Harmónica* (Ἁρμονικὰ στοιχεῖα) [684] nos le presentan como distinguido teórico de la música: en ella elaboró, con el espíritu del Perípato, una tradición que se remonta hasta la pitagórica. Su *Rítmica* (Ῥυθμικὰ στοιχεῖα) nos es conocida gracias a varios fragmentos, entre los cuales uno extenso, que procede probablemente del libro 2. Sintió vivísimo interés por el pitagorismo. Escribió, además de una Vida de Arquitas, un Βίος Πυθαγορικός, obra en la que se expone una forma de vida ajustada a los ideales pitagóricos. Pero además, al igual que Sócrates y Platón, trata la figura de Pitágoras y su discípulo biográficamente.

En Cicerón (*ad Att.* 2, 16, 3) se contrapone a Teofrasto, representante de una vida orientada a la contemplación, con Dicearco de Mesene [685], partidario de conceder más importancia a lo práctico. También escribió sobre los más diversos temas, como filosofía, política, literatura, pero es interesante para nosotros sobre todo por dos de sus campos de investigación. Abrió a la especulación científica

---

[681] W. JAEGER, *D. von Karystos*, Berlín, 1938. El mismo, *Festschr. f. Regenbogen*, Heidelberg, 1952, 94; ahora *Scripta minora*, 2, Roma, 1960, 441; cf. también *Paideia*, 2, 49. Los fragmentos, en M. WELLMANN, *Die Fragm. der sikelischen Ärzte*, Berlín, 1901.

[682] "D. von Karystos und der prophylaktische Brief an König Antigonos", *Mus. Helv.* 12, 1955, 158.

[683] F. STECKERL, *The Fragments of Praxagoras of Cos and his School. Collected, edited and translated*, Leiden, 1958.

[684] Ediciones: H. S. MACRAN, Oxford, 1902. ROSETTA DA RIOS, Roma, 1954. Reseña sobre las ediciones desde MEURSIUS, *Gnom.* 28, 1956, 279. Los fragmentos de las restantes obras: F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, 2, Basilea, 1945.

[685] Fragmentos: F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles*, 1, Basilea, 1944.

un campo inédito con sus obras de historia de la cultura, y en su *Vida de Grecia* (Βίος Ἑλλάδος, 3 libros) aplicó este método de observación a su propio pueblo. En segundo lugar, en el campo de la Geografía —mencionemos su *Descripción de la tierra* (Γῆς περίοδος)— abrió el camino a un tipo de investigación que, pasando por Eratóstenes, llega a Estrabón. Juntamente con Teofrasto fue el discípulo más significado de Aristóteles, y lamentamos profundamente poseer de él sólo fragmentos.

La investigación geográfica tal como la entiende Dicearco, es decir, como nuevo resurgir de la antigua ἱστορίη jonia, está íntimamente relacionada con los grandes viajes exploratorios de la época. Una empresa de tal audacia que sus resultados suscitaron la incredulidad fue el viaje de Píteas de Masalia, que en tiempos de la expedición de Alejandro Magno navegó costeando hasta el noroeste y norte de Europa, tocando los límites del Ártico. No sabemos hasta dónde llegó; se cree que hasta Tule (¿Islandia o Noruega?). El éxito de su obra *Sobre el Océano* (Περὶ Ὠκεανοῦ) nos es conocido [686] por muchos testimonios. Casi al mismo tiempo (325/24) emprendió Nearco, almirante de Alejandro, su travesía del Indo a Persia. Con este viaje repitió, casi dos siglos después, la atrevida empresa de Escílax, a quien se atribuyó en tiempos de Filipo II una descripción de las costas mediterráneas (cf. pág. 246). De la vivacidad con que Nearco exponía sus abundantes observaciones podemos darnos una idea gracias a las partes que Arriano introdujo [687] en su libro sobre la India (Ἰνδική).

Una pieza decisiva para la historia de la tradición aristotélica se contiene en Estrabón (13, 54, p. 608, además Plut. *Sulla* 26). Tiene el aire de una novela y fue repetidas veces considerada como tal, pero concuerda tan bien con las relaciones de Aristóteles con el noroeste de Asia Menor, que no hay lugar a dudas. Según ella, la herencia de las obras doctrinales de Aristóteles fue a parar primero a Teofrasto y de éste a Neleo de Escepsis, hijo del anteriormente mencionado Corisco, que fue discípulo de Aristóteles en Aso y es nombrado a menudo en los escritos doctrinales. Sus sucesores escondieron los libros, por temor al prurito coleccionista de los Atálidas, que construían para Pérgamo una gran biblioteca, en un escondrijo subterráneo que no hizo ningún bien a los volúmenes. En el siglo I a. de C. los herederos de Neleo vendieron éstos, juntamente con los de Teofrasto, a un cierto Apeliconte de Teos, que, según Estrabón, era más bibliómano que filósofo. Su biblioteca fue a parar poco después de su muerte a la posesión de Sila, y con él a Roma. De las obras de Aristóteles se ocupó primero sin gran éxito Tiranión; la edición en la que se basa toda la tradición posterior fue preparada en el siglo I a. de C. por el peripatético Andrónico de Rodas. Contrariamente a las obras destinadas a la enseñanza, los escritos exotéricos no llevaron una vida soterraña después de la vida de Aristóteles, pero se perdieron en la Antigüedad tardía. Por lo demás, no hay que creer que las obras didácticas fueran olvidadas antes del hallazgo de Escepsis en su totalidad o parcialmente Pero no podemos precisar la cantidad de obras restituidas por él de nuevo.

---

[686] R. GÜNGERICH, *Die Küstenbeschreibungen in der griech. Lit.*, Münster, 1950, 16. H. J. METTE, *Pytheas von Massalia*. Kl. Texte, 173, Berlín, 1952. D. STICHTENOTH, *Pytheas von Marseille. Über das Weltmeer. Die Fragm. übers. u. erl.*, Köln-Graz, 1959 (*Geschichtschr. d. deutschen Vorzeit*, 3, Ges.-Ausg., t. 103). R. KNAPOWSKI, *Zagadnienia chronologii...*, Poznań, 1958, trata cuestiones de cronología y de la extensión de los viajes de descubrimiento.

[687] GÜNGERICH (v. nota anterior), 14; el material en JACOBY F Gr Hist núm. 133. Traducción y explicación en O. SEEL, *Antike Entdeckungsfahrten*, Zurich, 1961 (Lebendige Antike).

El análisis de toda la tradición manuscrita de Aristóteles es una meta aún muy lejana. Los capítulos correspondientes del 2.º tomo de la *Griech. Literaturgeschichte* (Heidelb., 1934) de J. Geffcken son los que hasta el presente nos dan mejores informaciones sobre cada una de las obras. Además, E. Mioni, *A.'s codd. graeci qui in bibliothecis Venetis adservantur*, Padua, 1958. Sobre la independencia del Vat. 1339 frente a Laur. 81, 1, recientemente I. Düring, *Gnom.* 31, 1959, 416, con bibl. Monografía de E. Lobel, *The Greek Manuscripts of A.'s Poetic*, Oxford, 1933 (Suppl. to the biographical Society's Transactions 9). Los papiros, a excepción del hallazgo de la Ἀθηναίων πολιτεία, no nos ofrecen gran cosa. Para la utilidad en la crítica textual es bueno R. Stark, *Annal. Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres* 8, 1/2, 1959, 36. Allí (38) también para una dudosa atribución. En *Ox. Pap.* 24, 1957, se han incorporado, en el núm. 2402, fragmentos de *Étic. a Nic.* 6, y en el núm. 2403 algunos de las *Categorías*. Aristóteles fue traducido al sirio, al árabe, hebreo y latín. A. Jourdain, *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions Latines d'A. et sur les commentaires grecs ou arabes employés par les docteurs scolastiques.* Nouv. éd. revue et augm. par Ch. Jourdain, 1843, reimpr., Nueva York, 1960. Queda mucho por hacer también para poder utilizar este tipo de tradición. Paradigmático en cuanto a su significación y también en cuanto a su problemática es el trabajo de J. Tkatsch, *Die arabische Übersetzung der Poetik des A. und die Grundlage der Kritik des griech. Textes, Akad. Wien.*, 1, 1928, 2, 1932, y su sobrevaloración en la edición de la *Poética* de A. Gudeman, Berlín, 1934. Importante desde el punto de vista metodológico es el trabajo de R. Walzer, "On the Arabic Versions of Books A, α and Λ of A.'s Metaph.", *Harv. Stud.* 63, 1958 *(Festschrift W. Jaeger)*, 217. Las bases para el estudio de las traducciones latinas, que empiezan con Boecio y alcanzan su apogeo con Guillermo de Moerbeke, fueron creadas en el marco de la Unión Acad. Internationale. El plan, concluso en 1930, prevé la publicación de las traducciones anteriores a 1280 en un *Aristoteles Latinus* como primera parte de un extensísimo *Corpus Philosophorum Medii Aevi.* El examen de la tradición manuscrita estaba acabado en lo esencial en 1939. Sus resultados están en el *Aristoteles Latinus* publicado por G. Lacombe y otros: *Pars prior*, Roma, 1939, repr. Brujas-París, 1957. *Pars posterior* (que contiene también supplementa a I). Cambridge, 1955. *Suppl. alterum*, Ed. L. Minio-Paluello, Cambridge, 1962.— Pertenecen al período preparatorio de la empresa también los *Prolegomena in Aristotelem Latinum*, del cual han aparecido dos fascículos en la Academia Polaca de Ciencias: I. A. Birkenmajer, *Classement des ouvrages attribués à Aristote par le moyen âge latin*, Cracovia, 1932. II. W. L. Lorimer, *The Text Tradition of the Interpretatio anonyma of Pseudo-Aristotle De mundo*, Cracovia, 1934. La prosecución de la serie está planeada con el concurso de L. Minio-Paluello, *Collected Papers on Some Translators and Translations of Aristotle in the Middle Ages.* En la actualidad cuidan la publicación L. Minio-Paluello, R. A. B. Mynors, O. Gigon, H. J. Drossaart Lulofs y J. H. Waszink. Han aparecido (mientras no haya indicación en contrario, en Brujas-París): I/1-5 *Categoriae vel Praedicamenta, translatio Boethii, recensio composita, translatio Gu. de Moerb., lemmata Simplicii Gu. de Moerb. interprete, paraphrasis Themistiana (Pseudo-Augustini Categoriae Decem)*, Ed. L. Minio-Paluello, 1962. IV/2 *Analytica post., translatio anonyma*, Ed. L. Minio-Paluello, 1953. IV/3 *Analytica post., Gerardo Cremonensi interprete*, Ed. L. Minio-Paluello, 1954. VII/2 *Physica, translatio Vaticana*, Ed. A. Mansion, 1957. XI/1-2 *De Mundo, translatio anonyma et translatio Nicolai*, Ed. W. L. Lorimer, Roma, 1951. XXIX/1 *Politica (libri I-II), translatio anonyma*, Ed. P. Michaud-Quantin, 1962. XXXIII *De Arte Poetica, Gu. de Moerb. interprete*, Ed. E. Valgimigli; reviserunt, praefatione indicibusque instruxerunt Ae. Franceschini et L. Minio-Paluello 1953. En impresión se encuentran: II *De interpretatione, translatio Boethii, Gu. de Moerb.*, Ed. L. Minio-Paluello and G. Verbeke. III/1-2 *Analytica priora, translationis Boethianae recensiones duae et translatio anonyma; Appendix scholia antiqua e Graeco translata*

continens, Ed. L. MINIO-PALUELLO. — L. MINIO-PALUELLO ofrece un buen estudio del programa y de la historia de la empresa en *Studi Medievali* 3. ser. 1, 1960, 304. Con el mismo fin, próximamente deberá ser publicado un escrito informativo, *Programme and Progress*. Para las cuestiones histórico-culturales relacionadas con esto, I. DÜRING, "Von A. bis Leibniz", *Ant. u. Abendl.* 4, 1954, 118. F. VAN STEENBERGHEN, *A. in the West*, Lovaina, 1955. *A. and Plato in the Mid-Fourth Century. Papers presented at the Symposium Aristotelicum held at Oxford, August 1957*. Ed. by I. DÜRING & G. E. L. OWEN, Estocolmo, 1960. *12. Congr. int. di filosofia Venezia 1958. Atti vol. IX: Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica*, Florencia, 1960. Importantes para la crítica e interpretación son los numerosos comentarios conservados. Los comentarios a Aristóteles comienzan con Andrónico y se continúan desde entonces como un proceso de la más alta significación a lo largo de la historia de Occidente. Fue fundamental la empresa de la Academia Prusiana *Commentaria in A. Graeca*, 23 vols., con tres vols. de suplementos, Berlín, 1882-1909. Se ha iniciado la reimpresión con 2, 2 (Alex. Aphrod. in A. Topic.) y 4, 2 (Dexippus in A. Categ.), Berlín, 1959. — G. VERBEKE, *Themistios: Comm. sur le traité de l'âme d'A. Trad. de Guillaume de Moerbeke. Éd. critique et étude sur l'utilisation du comm. dans l'oeuvre de saint Thomas. Corpus Lat. commentariorum in A. Graecorum* 1, Lovaina, 1957. El mismo, *Comm. sur le Peri Herméneias d'A. Trad. de Guillaume de Moerbeke. Corpus Lat. commentariorum in A. Graecorum* 2, Lovaina, 1961. K. GIOCARINIS, "An unpubl. late thirteenth-century comm. on the Nic. Eth. of A.", *Traditio*, 15, 1959, 299. LYMAN W. RILEY, *A. Texts and Commentaries to 1700 in the Univ. of Pennsylvania Library*, Filadelfia, 1960. Publica comentarios selectos de Averroes la Mediaeval Academy of America, Cambr. Mass., bajo la dirección de H. A. WOLFSON: I. *Epitome of Parva Naturalia. Latin Text*, Ed. EMILY L. SHIELDS, 1949. *Hebrew Text*, Ed. H. BLUMBERG, 1954. El mismo, *English Transl. and Comm.*, 1961. II. *Long Commentary on De Anima. Latin Text*, Ed. F. S. CRAWFORD, 1953. III. *Middle Commentary and Epitome of De Generatione et Corruptione. Latin Text*, Ed. F. H. FOBES, 1956. *Hebrew Text*, Ed. S. KURLAND, 1958. El mismo, *English Transl. and Comm.*, 1958. *De Substantia Orbis*, y han de seguir otros vols. — Para *A. opera cum Averrois commentariis*, Venetis apud Iuntas 1562-1574, está en preparación una reimpresión en 11 tomos y 3 tomos complementarios en Minerva S. L., Francfort del Main. Para la trasmisión de una sola obra: A. DREIZEHNTER, *Untersuchungen zur Textgeschichte der aristot. Politik*, Leiden, 1962. La antigua bibl. sobre A. en K. PRAECHTER en F. UEBERWEG, *Grundriss d. Gesch. d. Philos.* 1, 12.ª ed., Berlín, 1926. Para la investigación de los últimos decenios tenemos a nuestra disposición una serie de reseñas: P. WILPERT, "Die Lage der Aristotelesforschung", *Zeitschr. f. philos. Forsch.* 1, 1946, 123. M. D. PHILIPPE, *Bibl. Einf. i. d. Stud. d. Philos. 8. Aristoteles*, Berna, 1948. W. JAEGER, "Die Entwicklung des Studiums der griech. Philos. seit dem Erwachen des hist. Bewusstseins", *Zeitschr. f. philos. Forsch.* 6, 1952, 200. D. ROSS en *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 136. E. J. SCHÄCHER, *Platon-Aristoteles* I, Salzburgo, 1957, 10. *Aristotele nella critica e negli studi contemporanei* (contrib. de invest. italianos), Milán, 1957. H. S. LONG, "A Bibliographical Survey of Recent Works on A.", *The Class. World*, 51, 1957, 47. 57. 69; 52, 1958, 96. 117. 193. 204. G. VERBEKE, "Bulletin de littérature aristotélicienne", *Rev. philos. de Louvain*, 56, 1958, 605. Son útiles las indicaciones bibliográficas (también para cada obra en particular) del *Lexikon d. Gesch. d. Naturwiss.* (véase Aristóteles) publicado por J. MAYERHÖFER. Los libros de MORAUX y NUYENS citados en la pág. 583, nota 585, y en la pág. 606, nota 675, registran mucha bibl. Para las obras exotéricas, bibl. en D. ROSS, *Works of A.* 12, Oxford, 1952; también L. ALFONSI, *Herm.* 81, 1953, 45, 2. Los más importantes textos de esto ahora en W. D. ROSS, *A. Fragmenta selecta*, Oxford, 1955. Sigue siendo imprescindible la edición completa de los fragmentos de V. ROSE, Leipzig, 1886.

En los comienzos de la investigación moderna aristotélica figura la edición completa de la Academia Prusiana en 5 vols. 1831-1870, por la cual se cita al filósofo; el 5.º volumen contiene el imprescindible *Index Aristotelicus* de H. BONITZ. De la 2.ª ed., a cargo de O. GIGON, han aparecido I y II, Berl., 1960 (con ojeada a las más importantes ediciones desde BEKKER), IV (reimpresión de los trozos más importantes de los comentarios a A. y una concordancia con los *Commentaria in A. Graeca,* así como una nueva edición de la *vita Marciana*) y V (Index), Berlín, 1961 (el Index fue reimpr. ya en 1955). III deberá contener la colección de fragmentos puesta al día. Se ha prescindido de la traducción latina de los escritos de Aristóteles. La mayor parte de los textos en *The Loeb Class. Library,* en la *Coll. des Un. de Fr.: Fís., Sobre el cielo, Parva Nat., Constitución de Atenas, Polít., Poét., Retór.,* 1-2, *Sobre las partes de los animales, Sobre la crianza de los animales* (ambas series bilingües). Se consultarán siempre con provecho los textos de Teubner y de la *Bibl. Oxoniensis.* Para las ediciones, comentarios y traducciones, remitimos en general a los instrumentos bibliográficos mencionados antes, pero hacemos resaltar como especialmente importantes las ediciones de Oxford comentadas por W. D. ROSS, a las cuales nos hemos referido al hablar de cada obra. Algo sobre ediciones recientes en A. COLONNA, "Note a recenti edizioni di A.", *Boll. del comitato per la preparazione della Ed. Naz.* 5, Roma, 1957, 13. Un estudio también en la reimpresión de GIGON de la edición berlinesa (v. *supra*). Para completar la bibliografía aducida remitimos a las obras recientes citadas en las notas. Introducciones especialmente apropiadas son: W. D. ROSS, *Aristotle,* Londres, 1923 (5.ª ed. repr. 1960; también Meridian Books, Nueva York, 1960). El mismo, *The Development of A.s Thought,* Londres, 1957. L. ROBIN, *Aristote,* París, 1944. D. J. ALLAN, *The Philosophy of A.,* Oxford, 1952 (trad. alemana de P. WILPERT, Hamburgo, 1955). W. JAEGER, *Aristoteles,* libro cuya importancia ha sido frecuentemente valorada en nuestra exposición; en 1955 salió en Berlín la 2.ª edición. Una breve introducción ofrece J. H. RANDALL JR., *Aristotle,* Nueva York, 1960. Contribuciones importantes contiene: *Autour d'Aristote. Recueil d'études de philos. anc. et médiév. offert à A. Mansion,* Lovaina, 1955. W. BRÖCKER, *Aristoteles. Philos. Abhandlungen* I, 2.ª ed., Francfort del Main, 1957. PH. MERLAN, *Studies in Epicurus and A.,* Wiesbaden, 1960 (Kl. phil. Stud. 22). Fueron indicadas ya traducciones en selección al referirnos a cada obra. Hay que resaltar en especial la traducción completa *The Works of A. Transl. into English under the Editorship of* W. D. ROSS, 12 tomos, Oxford, 1908-1952. La traducción de los escritos doctrinales por P. GOHLKE abarca hasta el tomo 9: *Probleme,* Paderborn, 1961.

[Add.: El trabajo de W. JAEGER "Die Entwicklung des Studiums..." está actualmente en *Scripta minora* 2, Roma, 1960, 395. Hay que añadir: E. M. MICHELAKIS, *Aristotle's Theory of Practical Principles,* Atenas, 1961.]

3. ARTE DEL DISCURSO

Platón y Aristóteles traspasaron con sus obras las fronteras del siglo en que fueron escritas. El fundador del Perípato estuvo vinculado a la vida de su época mucho más fuertemente que su maestro, pero también en él educación significa formación del hombre en sí y su Estado se yergue desde unos anchos cimientos empíricos hasta la región de la norma intemporal, en la que se ha erigido de antemano el edificio de la *República* platónica. Pero no podemos formarnos una idea histórico-cultural del siglo IV partiendo sólo de Platón y de Aristóteles: aquel siglo que es una época de contrastes contradictorios y de lentas transiciones hasta que en su última parte vio el comienzo de la edificación de un mundo nuevo. En Es-

parta, en Atenas y, por variar, también en Beocia se notan por un cierto tiempo las viejas apetencias de hegemonía, pero por encima de todos los cambios intranquilizadores se percibe cada vez más clara la aspiración hacia una seguridad indivisa y hacia una paz universal (κοινὴ εἰρήνη) [688], mientras que en Asia, y después en el norte macedónico, poderosos vecinos siguen con miras interesadas el intento de los Estados griegos de evocar la sombra del imperio marítimo ateniense. En ninguna época se habló tanto y tan fuerte de la grandeza ateniense, pero se trata de la grandeza del pasado que brilla como pieza de museo. En otra parte se alzan voces de distinta índole que preparaban una federación de pueblos bajo el signo de la civilización helénica que traspasase los límites de las ciudades-estados. También en el campo de la literatura conviven tradición e innovación. Algunas de las antiguas formas poéticas se cultivan todavía con intensidad, como veremos pronto al tratar, por ejemplo, la tragedia. Pero desde los comienzos, que se remontan al siglo anterior, la retórica se desarrolla con una vitalidad que disputa programáticamente su primacía a toda poesía, y en el curso de la evolución conseguirá en gran parte su propósito. Si añadimos que esta retórica se enfrentó también en la escuela de Isócrates a la filosofía y que, con la pretensión de educar a la juventud, inició una guerra [689] que había de durar muchos siglos, se comprenderá que consideremos su apogeo como un rasgo especialmente característico del siglo IV y, consiguientemente, a Isócrates como representante significado de este período.

El juicio sobre él, que es difícil, oscila entre los extremos [690]. A la mediocridad espiritual de este hombre, a la falta de originalidad y de fuertes impulsos creadores se contrapone una inaudita eficacia de su escuela. Estadistas, oradores, historiadores y poetas salieron de ella en tal cantidad que Cicerón la comparó una vez (*De or.* 2. 94) con el caballo de Troya, que ocultaba [691] en su vientre héroes escogidos. Este influjo, que traspasa largamente los límites de la Antigüedad, es un hecho histórico, en cuya explicación tiene que empeñarse todo estudio del hombre y de su obra.

La vida de Isócrates se extendió desde el año 436, época en la que Atenas estaba en el apogeo de su poder y aguardaba el encuentro con Esparta, hasta el año 338, en que Filipo de Macedonia, gracias a la victoria de Queronea, creaba el presupuesto para un proceso completamente nuevo. Isócrates era oriundo de Erquia, demo ático al este de Atenas, en donde su padre poseía un taller [692] para la fabricación de flautas. Procedía de una familia acaudalada, lo cual le aseguró

---

[688] Bibl. para el concepto en H. BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 250.

[689] La historia de la polémica pedagógica entre filosofía y retórica, en H. v. ARNIM, *Leben und Werke des Dion von Prusa*, Berlín, 1898. Hay que recurrir también a H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 5.ª ed., París, 1960; alem. Friburgo/Munich, 1957.

[690] Buenas observaciones y testimonios de esto en H.-J. NEWIGER, *Gnom.* 33, 1961, 761.

[691] El calimaqueo Hermipo escribió Περὶ τῶν Ἰσοκράτους μαθητῶν. Para su ulterior influencia: H. M. HUBBELL, *The influence of I. on Cicero, Dionysius and Aristides*, tesis doctoral, Yale Univ., 1913. R. JOHNSON, "A note on the number of Isocrates' pupils", *Am. Journ. Phil.* 78, 1957, 297. MIKKOLA (pág. 643 en Isócrates), 272, 3, consigna la particularidad de que Isabel I tradujo a los catorce años *A Nicocles* y el *Nicocles*.

[692] Rehusamos hablar de "fábrica", cf. F. OERTEL en R. v. PÖHLMANN, *Gesch. der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt*, 2 vols., 3.ª ed., Munich, 1925, 525.

una esmerada educación, y, al ponerle en relación con Pródico, las usuales combinaciones biográficas de la Antigüedad puede que estuvieran en lo cierto. Fue decisivo para él el que durante su estancia en Tesalia tuviera por maestro a Gorgias, los puntos esenciales de cuyo programa quiso continuar. Se discuten la época y la duración de este aprendizaje. La disputa versa en torno al último decenio del siglo V o los años que inmediatamente le precedieron. El periegeta helenístico Heliodoro de Atenas (en Pseudo-Plut. *Vita dec. or.* 838 d) vio junto al sepulcro de Isócrates una lista de sus maestros y discípulos que le ponía al lado de Gorgias y encontró significativa una relación decisiva para su formación.

La decadencia económica de la casa paterna durante las conmociones bélicas (cf. *Antid.* 161) le impulsó a procurarse dinero y se dedicó a la profesión de logógrafo, es decir, a escribir discursos judiciales para otros. Debido a que Isócrates en sus últimos años negó haber ejercitado esta actividad, se ha suscitado una polémica cuyas resonancias percibimos en Dionisio de Halicarnaso. El *Isócrates* de éste, además del Pseudo-Plutarco, la *Suda* y una *Vita* anónima, que son para nosotros fuentes importantes, nos informa (18) de que Afareo, hijo adoptivo de Isócrates, en un discurso en defensa de la *Antídosis* contra Megaclides, negó que su padre ejerciera aquella profesión para los tribunales. O sea que alguien lo afirmaba, como por ejemplo, según el testimonio de Dionisio, Aristóteles, el cual hablaba de fardos completos de discursos isocráticos judiciales que circulaban en el comercio de libros. Por lo demás, no es ésta la única censura contra Isócrates de parte de Aristóteles (cf. Cic. *De or.* 3, 141); por otra parte, el orador parece apuntar en la *Antídosis* (258) al filósofo. No contribuyó a mejorar las relaciones entre las escuelas rivales el que Aristóteles introdujese la retórica en un programa docente. Con razón busca Dionisio la verdad entre los extremos y se atiene a Cefisodoro, fiel discípulo de Isócrates, que defendió en sus obras al maestro de los ataques de Aristóteles. Este testimonio confirma que Isócrates compuso un pequeño número de discursos judiciales.

Pero esta actividad, que era tenida por artesana, no ofrecía a la ambición perspectivas satisfactorias, y para aparecer como orador político faltaban a Isócrates, según propia confesión, potente voz y atrevimiento personal. Su vocación y sus facultades le orientaron por otros derroteros: por medio de la palabra escrita, ya fuera recitada por otros o destinada a la lectura, quiso influir en sus contemporáneos y transformar a sus discípulos en hombres de éxito por medio del estímulo y cultivo de sus condiciones oratorias. No hacía más que cumplir el programa de los sofistas, pero no como maestro ambulante, sino como jefe de una escuela rápidamente floreciente, que fundó en el año 390 o poco después de esta fecha. Hasta su muerte, o sea más de medio siglo, enseñó en Atenas y ejerció aquella dilatada influencia de la que ya hemos hablado.

JERÓNIMO WOLF, humanista de Augsburgo y amigo de MELANCHTHON, que tradujo y editó a Isócrates, hizo una forzada clasificación pedante de los discursos de éste en parenéticos, simbuléuticos, epidícticos y jurídicos y los dispuso en el orden que mantienen nuestras ediciones. Hoy se ha dado más importancia a consideraciones cronológicas, y los seis discursos colocados por WOLF al final se ponen al principio como testimonios de la actividad logográfica de Isócrates. Inmediatamente antes de la fundación de la escuela hay que situar el *Eginético,* discurso ante el tribunal en una causa de herencia, y el *Trapecítico,* para un meteco que

tenía que volver a obtener un depósito del banquero Pasión. De fecha un poco anterior es el discurso *Sobre la biga* (Περὶ τοῦ ζεύγους), que fue escrito para el homónimo hijo de Alcibíades y se convierte ocasionalmente en encomio al padre. A éstos hay que añadir los tres discursos procesales *Contra Calímaco*, *Contra Loquites* y *Contra Eutínoo*, de los cuales el último se conserva muy mutilado. El proceso adquirió una cierta celebridad porque en esta disputa en torno a un depósito ninguna de las partes presentaba testigos (λόγος ἀμάρτυρος). Lisias compuso el discurso de réplica y Antístenes utilizó el caso para un ataque a Isócrates[693].

Los discursos escritos después de la fundación de la escuela son modelos presuntuosos de lo que Isócrates quería ofrecer con su retórica. El carácter epidíctico que distingue a todos ellos debía ser sobre todo valorado en la declamación solemne; además, su publicación debía tener por finalidad su divulgación en extensos círculos, y naturalmente se utilizaron como paradigmas en el ejercicio escolar. Importancia programática tiene el discurso, escrito ya a los noventa años, titulado *Contra los sofistas* (Κατὰ τῶν σοφιστῶν), en el que Isócrates defiende sus puntos de vista contra diversos frentes, contra los filósofos, contra una retórica político-técnica, esto es, basada predominantemente en la improvisación, y contra los maestros de la oratoria judiciaria. Si a continuación citamos aquí la *Antídosis* (Περὶ ἀντιδόσεως), que, según confesión (9) de Isócrates, escribió a los ochenta y dos años, lo hacemos porque el emparejamiento revela inmediatamente la constancia de su programa. De este discurso, el más largo de los isocráticos, sólo conocíamos el comienzo y el final hasta que A. MYSTOXIDES en 1812 descubrió en un Ambrosiano la parte intermedia (73-309). El discurso, que pretende (7)[694] ser una especie de autobiografía, toma su arranque de un proceso ya celebrado. En éste, Lisímaco había hecho uso contra Isócrates de la facultad que le daba el derecho ático de transferir el costoso impuesto de la trierarquía a un ciudadano acaudalado porque en caso de una negativa solicitaba la entrega de la propiedad (ἀντίδοσις). Isócrates finge supletoriamente que se ha visto forzado ante ataques públicos a defender su vida y su obra. Hace esto en un extenso discurso en el que imita la situación de Sócrates ante sus jueces y partes intercaladas de discursos anteriores desempeñan el papel de testimonios.

El primer gran discurso epidíctico de Isócrates de tendencia política fue el *Panegírico*[695], al que dio fin en el año 380 después de largos años de trabajo[696]. La forma de alocución al pueblo heleno, que imagina reunido en asamblea, está en la línea de una tradición que tiene su origen en el *Olímpico* de Gorgias, pero se aprecian también afinidades con el *Epitafio* de Lisias. Ya en la Antigüedad (Teón, *Progymn.* 1, 4 p. 63 Sp.) fueron observados[697] ambos hechos. Pero habrá de pensarse en todo esto en el número relativamente restringido de lugares comu-

[693] L. RADERMACHER, *Artium Scriptores. Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.* 227/3, 1951, 120.

[694] Cf. G. MISCH, *Gesch. d. Autobiogr.* 1, 3.ª ed., Berna, 1949, 158.

[695] E. BUCHNER, *Der Panegyrikos des Isokrates*, Wiesbaden, 1958 (Historia. Monografías, 2). No fue accesible al autor el comentario de O. SCHNEIDER (1960).

[696] 10 años según el anón. Περὶ ὕψους 4, 2.

[697] Contra la exagerada insistencia de BUCHNER en las relaciones con Lisias se pronuncia H.-J. NEWIGER en una sustanciosa reseña de *Gnom.* 33, 1961, 761. Para esta cuestión hay que referirse también a J. WALZ, *Der lys. Epitaphios. Phil. Suppl.* 29/4, 1936.

nes con los que necesariamente tenían que contar [698] discursos de esta índole. WILAMOWITZ en su libro *Aristoteles und Athen* (1893) ha razonado la interpretación de que hay que entender el *Panegírico* como escrito de propaganda en favor de la segunda liga marítima. W. JAEGER ha ido más lejos [699] en esta opinión. Esta explicación, formulada en términos tan categóricos, es evidentemente insostenible; pero ha sido llevada de nuevo a la medida adecuada sobre todo por EDMUND BUCHNER. En el *Panegírico* se encuentran fundidos con talento literario dos Logoi: uno epidíctico y otro simbuléutico. La parte epidíctica traza un cuadro de las grandes realizaciones de Atenas en favor de la Hélade en su esfuerzo pacífico por la cultura y en las guerras, en las cuales llegó a constituirse en nación, cuadro ideal que a partir de entonces se impondrá. La parte simbuléutica, que comienza en 133, aconseja la unidad de los griegos, que sólo así podrán sostener la lucha contra los bárbaros. Pero deben repartirse el caudillaje Esparta y Atenas. El logos epidíctico está subordinado al simbuléutico en cuanto que hace resaltar el derecho histórico de Atenas a la hegemonía para asegurar de este modo la completa legitimación a la demanda de partición del caudillaje con Esparta.

Discursos de escuela, que se enlazan directamente con la tradición sofística y que probablemente fueron escritos después del comienzo de la actividad docente, son el *Busiris* [700] y la *Helena*. Isócrates emplea los proemios para sus propósitos personales. En *Busiris* discute con Polícrates, que había escrito una defensa de Busiris y una acusación contra Sócrates (cf. pág. 525). En la *Helena* polemiza contra los erísticos, entre los cuales incluye a Platón y a los restantes socráticos.

Algunos años después del *Panegírico* fueron escritos tres discursos, que nos presentan a Isócrates en contacto con la dinastía chipriota. El discurso *A Nicocles* (Πρὸς Νικοκλέα) va enderezado al joven príncipe, que hacia 374, a la muerte de su padre, Evágoras, asumió el poder en Chipre, y que antes mantuvo con Isócrates una relación escolar estrecha pero no bien determinada; es una extensa parénesis de su administración, mientras que en el *Nicocles* habla éste a sus súbditos. Pero el *Evágoras* traza el panegírico del soberano muerto presentando a éste como espejo de príncipes.

El *Plataico*, que probablemente pertenece al año 373, prosigue la serie de discursos sobre temas políticos. El orador imaginario es un platense que se lamenta de la brutal destrucción de su ciudad por los tebanos.

Se dirige también contra las pretensiones imperialistas de los tebanos el *Arquidamo*. En él presenta Isócrates al pretendiente a la corona de Esparta como paladín de la lucha contra Mesene, la nueva ciudad que había surgido sobre el Itome en los años 60 con la intervención de Tebas.

Incluso en momentos en que Isócrates toma partido en la política interior de Atenas y expresa el anhelo, que reaparece siempre en las épocas de crisis, por un caudillaje autoritario del Estado, no expone proyectos nuevos, sino que pone su mirada en el pasado. Como forma política deseable propugna una oligarquía moderada, una política parecida a la de hombres como Cimón, Tucídides, hijo de

---

[698] También H. LL. HUDSON-WILLIAMS, "Thucydides, Isocrates and the rhetorical method of composition", *Class. Quart.* 42, 1948, 76. Para el elogio a Atenas en la tragedia, cf. H. R. BUTTS, *The Glorification of Athens in Gr. Drama, Iowa Stud.* 11, 1947.

[699] Cf. *Paideia*, 3, 142, y *Demosthenes*, Berlín, 1939, 197. 207, 31.

[700] L. GIOVANACCI, *Isocrate... Il Busiride.* Con introd. e comm., Florencia, 1955.

Melesias, o Terámenes. Solón y Clistenes son prototipos de la historia interna de Atenas. El *Areopagítico*[701] propugna para la antigua y venerable corporación una renovación que debía asegurarla sobre todo los poderes necesarios para la educación y dirección espiritual de los ciudadanos. Se ha asignado muchas veces el discurso a la época subsiguiente a la guerra social (357-355) que oscureció a la segunda liga marítima; sin embargo, JAEGER[702] ha sostenido con buenos argumentos que el discurso fue como una advertencia antes de esta crisis, pero recientemente la actualidad política de los discursos de Isócrates ha sido puesta en duda, de manera que todavía no se ha llegado a una segura formulación del alcance del *Areopagítico.*

El *Discurso de la paz* (Περὶ εἰρήνης) fue redactado bajo la impresión inmediata de la catástrofe y es un testimonio de resignación, pero en su renuncia al poderío marítimo recomendó como fundamento de la política ateniense la paz de Antálcidas (386). Pero una nueva esperanza en el despliegue del poderío ateniense, si bien bajo caudillaje extranjero, surgió con la aparición de Filipo de Macedonia. Cuando la paz de Filócrates (346) pareció ofrecer la posibilidad de un entendimiento con la nueva gran potencia, Isócrates escribió su carta misiva *Filipo*[703], que es una exhortación al rey de Macedonia para dirigir a los helenos, en calidad de bienhechor (εὐεργέτης) de éstos, en la única y gran lucha nacional contra Persia.

Isócrates, uno de los μακρόβιοι de la Antigüedad, comenzó su última obra, el *Panatenaico*, a los 94 años y la terminó a los 96. El vigor de la composición ha disminuido en ella notablemente; el elogio de la ciudad, a la que Isócrates estaba vinculado a su modo tan estrechamente, se mezcla, no siempre de manera orgánica, en todas las partes a la exposición de su obra y a la pregunta en torno a la mejor constitución, a la cual responde mostrándose partidario de un equilibrio entre las tres formas políticas principales.

Con los discursos nos han sido trasmitidas nueve *Cartas.* La fundada desconfianza que desde la crítica clásica de la tradición epistolográfica (1699) de RICHARD BENTLEY mantenemos frente a ésta contribuye a nuestra indecisión en casos particulares también aquí, pero tratándose de este gran publicista, la probabilidad de que conservemos cartas auténticas es notablemente mayor que en otros casos. Muy importantes son los trozos que se articulan en el programa político de Isócrates tal como le conocemos por los discursos. En *Phil.* 81 se menciona una carta misiva a Dionisio I de Siracusa, y es probable que en la *Ep.* 1 tengamos la introducción de una carta que trata[704] de ganar al tirano para una empresa griega común. Se tiene por auténtico el escrito *(Ep.* 2) a Filipo, que se puede datar basándose en la mención de una herida que el rey recibió el año 344. En él trata Isócrates de establecer, de acuerdo con sus esperanzas, una buena relación entre su ciudad y Filipo. También la *Ep.* 3 va dirigida a Filipo, y la autenticidad de esta carta ha encontrado[705] conspicuos defensores. Inmediatamente después de

[701] C. COPPOLA, *Areopagitico. Con appendice su la prosa greca d'arte,* Milán, 1956.
[702] "The Date of I. Areopagiticus and the Athenian Opposition", *Harv. Stud.* Suppl. Vol. 1, 1940, 409; ahora *Scripta minora,* 2, Roma, 1960, 267.
[703] S. PERLMAN, "Isocrates *Philippus* — a Reinterpretation", *Historia,* 6, 1957, 306.
[704] Precavido JAEGER, *Dem.* (v. pág. 616, nota 699), 240.
[705] Bibl. en BENGTSON, *Griech. Gesch.,* 2.ª ed., Munich, 1960, 315, 4.

Queronea se exhorta a Filipo a asumir el caudillaje de los griegos contra Persia. Debe considerarse auténtica la *Ep.* 4 a Antípatro, mientras que la *Ep.* 5, breve misiva a Alejandro, ha suscitado [706] serias dudas. Dos cartas, la *Ep.* 6 a los hijos de Jasón de Feres y la *Ep.* 9 a Arquidamo, nos han llegado sólo fragmentariamente; su autenticidad, especialmente en el segundo caso, es dudosa [707].

De lo que nos ha llegado hay que excluir como apócrifo el *Discurso a Demónico,* que recoge exhortaciones sueltas en una especie de ética al uso. Pertenece al siglo IV y presenta rasgos isocráticos. Ya hemos hablado (pág. 585) de su relación con el *Protréptico* de Aristóteles. El que falten partes del discurso a *Nicocles* en aquellos lugares que son citados en la *Antídosis* no constituye una prueba [708] contra su autenticidad. De la enseñanza retórica de Isócrates nos han llegado algunas particularidades [709], pero no poseemos de él un manual (τέχνη) propiamente dicho.

Polifacética como su siglo fue la influencia de Isócrates. Trataremos de captarla en tres terrenos ligados entre sí de múltiples maneras, en el de educador, publicista político y estilista.

Isócrates puso de relieve su idiosincrasia, y, a su modo de ver, el valor especial de su enseñanza, trazando los límites precisos de la filosofía entendida al modo de Platón y los de la retórica al uso destinada a los tribunales y a la asamblea popular. Precisamente la particularidad mencionada en segundo lugar hubo de acercarle de nuevo a Platón, al que tampoco podía (cf. *Fed.* 96 a ss.) desagradar el apartamiento de las especulaciones sobre la filosofía de la naturaleza *(Antíd.* 285 τῶν παλαιῶν σοφιστῶν τερατολογία). Hubo también otros puntos de coincidencia entre ellos, como la valoración de los factores, predisposición y educación en la formación del perfecto orador. Así resulta en cierta manera comprensible el elogio que el Sócrates platónico tributa al joven Isócrates al final del *Fedro* (279 a) diciéndole que su fisonomía espiritual revelaba rasgos filosóficos y que había que esperar mucho de su evolución. De aquí se infiere que el *Fedro* no es una obra primeriza de Platón, y que Isócrates, cuando este pasaje fue escrito, había traspasado ya los umbrales de la vejez. Esto sitúa el elogio en una extraña media luz que induce a interpretarlo [710] más bien como afrentosa burla. Este juicio se pasa de la raya, sin duda, y será más cuerdo hacer resaltar el carácter retrospectivo de esta declaración, en virtud de la cual Platón [711] quiso valorar ciertas posibilidades de la retórica tal como él la entendía.

Pero, a pesar de todos los factores conciliadores, las divergencias eran profundas. Isócrates no sólo se enfrentó contra las especulaciones físico-filosóficas. Cuan-

---

706 JAEGER, *op. cit.*, 247.

707 Poco convincente contra la autenticidad de *Ep.* 6 MIKKOLA (v. pág. 643, en Isócrates), 290. La *Ep.* 9 es considerada apócrifa por SCHMITZ-KAHLMANN (v. pág. 643, en Isócrates), 123, pero cf. STEIDLE (v. pág. 643, en Isócrates), 284, 5.

708 De manera distinta MIKKOLA (v. pág. 643, en Isócrates), 285, con bibl.

709 Recopiladas en RADERMACHER (v. pág. 615, nota 693), 153.

710 Así H. RAEDER, "Platon und die Rhetoren", *Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk.* 2/6, 1956, 15.

711 De manera parecida juzga KL. RIES, que en la Münchener Diss. *I. und Platon im Ringen um die Philosophia* (1959) trae una interpretación minuciosa de la parte del *Fedro.* En dicha obra se reúne también la bibliografía de este tema, al que hay que añadir los aditamentos de W. BURKERT en *Gnom.* 33, 1961, 349.

do en el discurso *Contra los Sofistas* y en la introducción de la *Helena* ataca a los erísticos, hay que incluir en el número de los atacados a la Academia, aunque no se nombre a Platón. Y cuando en los escritos de su senectud (*Antíd.* 261 ss. *Panat.* 27), con una cierta disposición a las concesiones, atribuye valor formativo a los estudios matemáticos y filosóficos, una manifestación de este tipo está tan radicalmente alejada de la incondicional propensión platónica a lo absoluto como la opinión del Calicles del *Gorgias* platónico (484 c), quien dice que la filosofía es una cosa laudable para la juventud, pero que a su debido tiempo debe dársela de lado. En ambos casos se reprocha a la filosofía, tal como la consideraba Platón, su apartamiento de la vida. Pero Isócrates quiere (*Antíd.* 285) por medio de su escuela formar hombres que gobiernen bien su propia casa y sepan tomar parte con éxito en las tareas del Estado. De hecho vuelve a hacer acto de presencia aquí [712] un punto del antiguo programa sofístico, el de la prudencia (εὐβουλία).

Por el simple hecho de que él pretende representar la verdadera filosofía (*Antíd.* 270) resulta claro cuán grandemente se enfrenta Isócrates, con sus pretensiones de educador, a la Academia. Fundamenta esta pretensión en el convencimiento antiplatónico de que al hombre le está vedado, en razón de su propia naturaleza, el conocimiento absoluto (ἐπιστήμη), y de aquí resulta que hay que asegurarse el éxito en cada caso particular a base de la justa opinión (δόξα) o, hablando en términos isocráticos, aprovechando la ocasión (καιρός) [713]. La formación retórica, según el convencimiento repetidamente expresado por Isócrates, es la que da la preparación para esta sagacidad en la vida, pues, según él, el camino de la expresión justa es el mismo que conduce al justo obrar. Agudamente se ha observado [714] que en estos conceptos, según el uso lingüístico griego, está contenido el elemento ético, pero esto no debe ocultar la fundamental diferencia que separa también en este punto a Platón y a Isócrates: a la incondicionada orientación de toda manifestación de vida humana hacia la idea metafísica del Bien se opone en Isócrates la exigencia de adaptarse con calculada sagacidad a las circunstancias de la vida, a las que también pertenecen los postulados éticos.

El programa de Isócrates recibe su ideal enaltecimiento no de valores trascendentes ni del impulso religioso del hombre que a una cordial simpatía por la tradición unía una buena carga de agnosticismo. Isócrates se convierte en vocero de su siglo especialmente por el hecho de que el concepto rector que ilumina toda su actividad y toda su doctrina es la educación. Pero para Isócrates, educación significa antes que nada el dominio de la oratoria, pues es el dominio de la palabra lo que distingue al hombre de los animales y al griego del bárbaro. Con razón se han visto en ello los elementos de un humanismo orientado hacia la elocuencia, que Cicerón trasmitió [715] al Petrarca. En ninguna otra ciudad griega como en Atenas esta clase de educación alcanzó tal altura. La frase que en Tucídides

---

[712] W. BURKERT se pregunta en *Gnom.* 33, 1961, 353, cómo se comportarían Platón e Isócrates ante la realidad de nuestros días. La pregunta es interesante y puede suministrar datos para el enjuiciamiento de nuestra época, pero pocos para el enjuiciamiento de las personalidades comparadas.

[713] Contraposición de ἐπιστήμη y δόξα, por ej. en *Hel.* 5. *Antíd.* 184. 271. Para la idea de καιρός en I.: WERSDÖRFER (v. pág. 643, en Isócrates), 54.

[714] STEIDLE (v. pág. 643, en Isócrates), 268, 270.

[715] Véase B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 334.

(2, 41) pronuncia Pericles al referirse a Atenas como centro cultural de la Hélade resuena con eficaz y variado acento *(Paneg.* 50): "Los discípulos de esta ciudad son los maestros de los demás hombres". Aquí se encuentra también la importante declaración de que Atenas consiguió por medio de sus creaciones culturales que el nombre de griego significase [716], más bien que la estirpe étnica, la pertenencia a una cultura creada por él. Es cierto que con esto no está todavía expresada la idea general de humanidad ni trazado el programa cultural del helenismo, pero la dislocación del acento que se expresa en la frase es un presupuesto esencial para la sustitución de los antiguos vínculos por otros nuevos. Al mismo tiempo llega a su término un proceso que empezó con la sofística: el hombre culto, tal como Isócrates se lo imagina, está separado por un profundo abismo de los demás hombres de su pueblo.

Una importante parte de los discursos isocráticos abordan problemas políticos de gran entidad. Se ocupó vivamente del viejo problema de una reforma autoritaria de la constitución ateniense, y aun en los momentos en que hace celosa ostentación de sus buenos sentimientos democráticos se hacen patentes antiguas tendencias oligárquicas. Sin embargo, ocupan el primer plano de su interés las exigencias de la política exterior, y el pensamiento de que una alianza de los Estados griegos podría hacer posible un nuevo despliegue de fuerzas dirigido contra Persia le preocupó desde época temprana hasta su muerte. Si bien en el *Panegírico* expresa todavía la esperanza de que una especie de diarquía ateniense-espartana, en la que tendría que recaer de nuevo en los atenienses el antiguo dominio del mar, podría conseguir los resultados apetecidos, posteriormente va arraigando en su cerebro la idea de que sólo una fuerte personalidad podría llevar a cabo la unión de las fuerzas helénicas. Por algún tiempo fue Jasón de Feras quien despertó tales esperanzas *(Phil.* 119 s.), luego Dionisio I, hasta que surgió Filipo como candidato a este puesto. El escrito dirigido a él y las cartas ya citadas son la expresión más clara de este programa.

Las obras políticas de Isócrates han sido juzgadas de la manera más diversa [717]. En la *Antídosis* (276) distingue él la materia de sus discursos, grande, hermosa, filantrópica (φιλανθρώπους) y consagrada al bien común, de aquella otra de la retórica al uso. Así, pues, ¿constituyen para él estos temas, como pensaron muchos, únicamente un pretexto, grave y digno, para el despliegue de su arte retórico? ¿O tenían razón los partidarios de la opinión contraria, que, como BELOCH, atribuían a la publicística política de Isócrates gran importancia para la evolución histórica y que, con exageración extrema, suponían incluso que el orador había influido en el concepto político de Filipo? De esto último no cabe hablar, pero no hay que omitir que muchos de estos discursos trataban realmente cuestiones de decisiva importancia y de actualidad. Cierto que Isócrates no fue el primero en plantearlas y en darlas un giro original [718], pero sus discursos recorrieron, como escritos políticos volanderos, todo el mundo griego, y si no podemos apreciar la

---

[716] Sobre el pasaje J. JÜTHNER, "I. und die Menschheitsidee", *Wien Stud.* 47, 1929, 26.

[717] Bibl. en BENGTSON, *op. cit.*, 292. E. BUCHNER quita mucha importancia a la actualidad política de los discursos de I. Cf. pág. 615, nota 695. Bibl. para la cuestión, también H.-J. NEWIGER, *Gnom.* 33, 1961, 761.

[718] La renuncia a la originalidad *(Paneg.* 10) es, en cierta medida, general en el griego, pero especialmente acusada en I.

fuerza de su influencia en la opinión pública, no podemos tampoco excluirla. En relación con esto, conviene no olvidar que famosos políticos, como Timoteo, hijo de Conón, la personalidad más vigorosa de la segunda liga marítima, fueron discípulos de Isócrates y mantuvieron con él estrecho contacto.

Isócrates irradió en la literatura griega la mayor influencia como perfeccionador de la prosa artística. En esta prosa, y precisamente en ésta, fue discípulo de Gorgias, que descubrió la fuerza mágica de la palabra considerada como elemento musical, pero supo emplear con sabia medida la que su maestro torrencialmente prodigó con miras a producir un efecto psicológico. Él mismo dejó dicho (*Fil.* 27. *Panat.* 2) que siguió en la vejez incrementando esta sobriedad. En lugar del nervioso juego de antítesis con trémulas luces de las figuras gorgianas, introduce el período dilatado. La cuidadosa evitación del hiato y la disposición rítmica los convierten en una ponderada obra de arte. Isócrates se da cuenta de la belleza de su palabra. Se patentiza en él con especial claridad el peligro dramático para toda la posteridad de que una prosa segura de su eficacia comience de ahora en adelante a desbancar con propósito deliberado a los estilos poéticos usuales. En el discurso *A Nicocles* (43) aparecen Hesíodo, Teognis y Focílides en la función de mentores y consejeros a los cuales recurre el orador, y en el *Evágoras* (9 ss.) hace resaltar que el encomio hace la competencia a la poesía.

Acabamos de hablar de una dramática eventualidad: la constatación objetiva de la extensa influencia que Isócrates ejerció a través de su escuela, la apreciación de su no escasa importancia como publicista político, la arquitectura de sus dilatados períodos, todo esto no puede encubrir el hecho de que en sus discursos se manifiesta aquella vaciedad y anquilosamiento que afectó a toda la literatura griega en el trascurso del siglo poniéndola en trance de muerte bajo el signo de la retórica. La unidad de contenido y de forma desaparece en un arte oratorio que se jacta (*Paneg.* 8) de hacer invisible lo grande y de dotar a lo pequeño de grandeza [719]. Quizá parezca severo nuestro juicio sobre Isócrates, pero ha de notarse que no es la crítica moderna sino Hermógenes (Π. ἰδ 397. 24 R.) [720] quien censura sensualidad y pedantería en su estilo.

Éste es el momento de recordar que la obra retórica de Isócrates era parte de una intensa actividad en este terreno. Hemos encontrado ya una larga serie de maestros de retórica al hablar de la sofística: Antístenes (381), Polo (381), Trasímaco (386), Alcidamante (382, 385) [721], junto al que probablemente hemos de poner como improvisador de discursos a Licofrón [722], Teodoro (386), Licimnio (381), Eveno (386) y Polícrates (525). Anaxímenes de Lámpsaco fue discípulo de Zoilo, retórico y crítico de Homero, ya mencionado [723]. Volveremos a encontrarnos con él como historiador, pero hemos de mencionar aquí como obra suya la *Retórica a Alejandro* (Ῥητορικὴ πρὸς Ἀλέξανδρον), que se deslizó entre los

[719] En Plat. *Fedr.* 267 a aparece esto como programa de Tisias y Gorgias; cf. también Ps.-Demetr., *De eloc.* 120. Cic. *Brut.* 47.

[720] Por si nuestro juicio parece "more than a little unfair", traemos también a colación un segundo testimonio de la Antigüedad: Filónico el Dialéctico, que en Dion. de Hal. *de Isocr.* c. 13 reprende a Isócrates su κενότης.

[721] Para la oposición Isócrates-Alcidamante, cf. P. Friedländer, *Platon* 1, 2.ª ed., Berlín, 1954, 117.

[722] VS 83. Radermacher (v. pág. 615, nota 693), 189.

[723] *Supra*, pág. 602, y Radermacher, *op. cit.*, 198. Allí, 200, sobre Anaxímenes.

escritos de Aristóteles. P. VICTORIUS, basándose en Quintiliano 3, 4, 9, ha propuesto la verdadera atribución. Concuerda con esto el que el Papiro de Hibeh, muy antiguo (núm. 43 P., primera mitad del siglo III a. de C.), contiene partes considerables del escrito. Recibe su título de la falsificada carta dedicatoria a Alejandro. Como hemos de datarla antes de la *Retórica* de Aristóteles, hacia el 340, constituye el más antiguo manual que conservamos sobre esta materia. Precisamente MANFRED FUHRMANN en un excelente análisis [724] ha evidenciado cómo, a pesar del empleo de importantes principios de subdivisión, no se ha alcanzado todavía un verdadero sistema de doctrina retórica, cómo la exposición se fundamenta más bien en prescripciones particulares y la asociación y la antítesis le imprimen un cierto carácter. A este período pertenece probablemente también la retórica escrita en dorio, que sigue siendo anónima y que podemos leer en fragmentos de un papiro de Oxirrinco [725].

De los diez maestros de la oratoria ática que en la época helenística fueron reunidos en un canon, hemos hablado ya de Antifonte y Andócides al referirnos al problema que presenta el nombre del primero. Isócrates, a quien hemos contado entre los más grandes maestros, exigía un estudio especial, y ahora ya podemos ocuparnos de los siete restantes.

En la segunda mitad del siglo pasado y hasta la primera guerra mundial, los oradores áticos atrajeron el interés de la investigación y sobre todo de la investigación alemana en tan alto grado que posteriormente pagaron las consecuencias de esta situación privilegiada. Hay que decir que en los últimos decenios se ha escrito muy poco en comparación con otros autores. Se ha sentido una cierta desconfianza contra la retórica, y se pretendía sacar de la Antigüedad una impresión de vida auténtica y de lo que es incondicionalmente válido; sin embargo, se prevé que en tiempo no lejano se volverá a revalorizar a los oradores áticos, haciendo resaltar lo que en cada caso siguen siendo: importantes testimonios de la cultura y la vida espiritual del siglo IV y representantes de la prosa artística ática en su culminación clásica.

El gran diálogo de la *República* platónica tiene por escenario la casa de Céfalo, el cual en el comienzo de la obra se nos aparece en la paz de una vejez circunspecta. Este Céfalo, a instancias de Pericles, había dejado su patria, Siracusa, para trasladarse a Atenas, en donde, como meteco, ascendió a una situación económica desahogada, dedicado a la fabricación de escudos con 120 esclavos. Sus hijos eran Polemarco, que participa en el diálogo del libro I de la *República,* Eutidemo y Lisias, de cuya presencia se hace mención. El citado en último lugar llegó a ser el más afortunado autor de discursos jurídicos, admiradísimo modelo de estilo en épocas posteriores, al que sobre todo los aticistas exaltaron. Nos ayudan para trazar el cuadro de su vida, además de sus discursos *Contra Eratóstenes,* los escritos de Dionisio de Halicarnaso *(Lisias)* y del Ps.-Plutarco *(Vita dec. or.).*

Su padre vivió treinta años en Atenas y había llegado a ella a instancias de Pericles, que, según se cree, estaba ya a la sazón en el poder. De aquí resulta

[724] *Das systematische Lehrbuch,* Gotinga, 1960. Ed. coment.: L. SPENGEL, *Anaximenes, Ars Rhetorica,* Leipzig, 1844. Texto en SPENGEL-HAMMER, *Rhetores Graeci* I/2, 1894. Traducción: W. D. ROSS, *Works of Aristotle,* XI, Oxford, 1952.

[725] Núm. 410 = núm. 1785 P. W. KROLL, *RE* S 7, 1940, 1052. RADERMACHER, *op. cit.,* 231.

que el traslado de Siracusa a Atenas tuvo lugar lo más pronto hacia el año 460, y la muerte de Céfalo hacia el 430. Después de la pérdida de su padre llegó Lisias, que a la sazón tenía dieciséis años, con su hermano mayor Polemarco a la recién fundada colonia de Turios en el mediodía de Italia. Así se llega a la fecha del nacimiento de Lisias en el 445 o poco más tarde; la antigua fecha del año 459 se basa en la errónea suposición de que Lisias llegó a Turios en el año de su fundación (444).

En la Italia Meridional tuvo el joven Lisias sus compañeros de formación retórica. Su maestro fue, según el Ps.-Plutarco, Tisias. Cuando, después de la derrota de Sicilia, los partidarios de Atenas se vieron en situación comprometida, regresó en el 412 con su hermano a Atenas. En ésta vivió en posición muy favorable, que, sin embargo, fue causa de su desgracia cuando los Treinta se apoderaron de su fortuna. Los tiranos mataron a su hermano y él tuvo que huir a Megara. Desde allí apoyó con dinero, armas y hombres el movimiento restaurador de la democracia. Inmediatamente después del regreso de los demócratas a la ciudad, que tuvo lugar en septiembre del 403, Trasíbulo pidió para Lisias y otros metecos el derecho de ciudadanía, pero Arquino, que provenía del sector moderado de Terámenes, presentó la acusación de ilegalidad (παρανόμων). No se había conseguido la aprobación del consejo (προβούλευμα) para la propuesta de Trasíbulo, y por esto la oposición obtuvo la anulación del decreto. Lisias siguió toda la vida con su condición de meteco, pero en el grupo que se beneficiaba de la isotelía, la cual implicaba una consideración igual a la de los ciudadanos en las empresas financieras. Podemos seguir su actividad hasta el discurso en defensa de Ferénico (hacia 380), pero ignoramos cuánto tiempo siguió viviendo.

El *Bruto* (48) de Cicerón, en un pasaje que se documenta en Aristóteles, contiene la noticia de que Lisias enseñó primero la técnica oratoria, pero que luego fue sobrepujado en esta tarea en tal medida por Teodoro, que prefirió consagrarse al oficio de logógrafo y se puso a escribir discursos jurídicos para otros. Así, su evolución habría seguido una dirección totalmente opuesta a la de Isócrates. En efecto, poseemos diversos testimonios [726] relativos a los escritos de Lisias que se refieren no al logógrafo, sino al maestro de retórica y autor de piezas modélicas. Sabemos de un discurso *En defensa de Nicias,* cuya autenticidad, por otra parte, negaba Dionisio, de otro *En defensa de Sócrates* y de *Cartas,* de contenido predominantemente erótico. En ellas aparece Lisias como pionero de un género que tuvo numerosos representantes hasta la época bizantina. A ellas pertenece también el *Erótico,* que Platón reproduce en el *Fedro,* no sabemos con qué grado de fidelidad. En él se contrapone el que no ama al que ama en una relación en la que el primero lleva la mejor parte. Se mencionan también *Escritos técnicos* (Τέχναι ῥητορικαί) equiparables en sustancia a las también mencionadas *Paraskeuai.*

Es difícil precisar la temprana fecha en que estos trabajos formaron parte de la actividad de Lisias. Su actividad retórica pudo haber comenzado poco después de su regreso de Turios. Del aludido pasaje de Cicerón no se puede inferir la distinción de dos épocas claramente separadas en la creación de Lisias; el logógrafo puede retornar ocasionalmente a una actividad sofístico-retórica.

---

726 Pruebas en RADERMACHER, *op. cit.,* 147.

Lisias fue extraordinariamente fecundo, y esta fecundidad la heredaron los falsificadores que atribuyeron sus propias creaciones al famoso orador. El Ps.-Plutarco habla de 425 discursos que circulaban a nombre de Lisias, y añade que en el círculo de Dionisio y de Cecilio se consideraban auténticos 233 de ellos. BLASS reunió los títulos de 172 discursos; de ellos conservamos 34, sin contar el *Erótico*. Resulta evidente que, por regla general, Lisias sólo escribía discursos de encargo. Por supuesto, en los discursos que conservamos hay excepciones. Un fragmento (34 de nuestras ediciones), que nos ha trasmitido Dionisio en su *Lisias*, procede de un discurso político que fue pronunciado en la situación del año 403 contra una propuesta de Formisio. El orador, partidario de una restauración radical de la democracia, se pronuncia contra el regreso de los exilados y la limitación del derecho de ciudadanía a los terratenientes. En lo tocante al muy sospechoso *Epitafio* a los caídos de la guerra de Corinto, JOSEF WALZ[727] ha demostrado que probablemente es de Lisias y anterior al *Panegírico* de Isócrates, con el que presenta coincidencias. Pero es increíble que Lisias, dada su condición de meteco, pronunciase este discurso, y no hay que olvidar su carácter literario. El *Olímpico* (33), del que Dionisio nos ha conservado un fragmento, fue realmente pronunciado en las fiestas olímpicas del 388. Este llamamiento a la unidad griega, en el que se mezclaban duros ataques contra Dionisio I de Siracusa, tuvo la drástica consecuencia de que la multitud saqueó la suntuosa tienda de la embajada siracusana.

Todo lo dicho hasta aquí aparece tan sólo como cosa accesoria en el retrato del logógrafo Lisias, que en los discursos compuestos por otros trazó tantos caracteres. Una vez, sin embargo, compareció ante el tribunal, cuando en 403, en el discurso *Contra Eratóstenes* (12), acusó a éste de que, como miembro de los Treinta, había causado la muerte de su hermano Polemarco. Los presupuestos jurídicos no están completamente claros, pero evidentemente se trataba de una querella presentada con motivo de la rendición de cuentas, a consecuencia de la cual se pudo rehabilitar a Eratóstenes, según la ley de amnistía de 403. Algunos años después escribió Lisias la acusación *Contra Agórato* (13), quien, a sueldo de los oligarcas, había causado la muerte de políticos democráticos. Aquí se incluye uno de los hallazgos papiráceos que han ensanchado nuestro conocimiento de los discursos de Lisias. Fragmentos del discurso *Contra Hipoterses* (núm. 1015 P.) demuestran que Lisias, todavía años después de la restauración de la democracia, estuvo metido en procesos a causa de su perdido patrimonio[728].

Una considerable parte del valor de estos y otros discursos radica en que a través de ellos recogemos una impresión directa de las circunstancias internas de Atenas. Este valor se centra incluso en la historia de la economía cuando el discurso *Contra los mercaderes de trigo* (22 Κατὰ τῶν σιτοπώλων) acusa, para defender los intereses de los mayoristas, a algunos metecos que en calidad de intermediarios habían comprado trigo en cantidades superiores a las autorizadas por la ley. Se ha reprochado a Lisias el que en sus discursos fácilmente cambiaba de

---

[727] *Der lys. Epitaphios, Phil. Suppl.* 29/4, 1936. Diversamente P. TREVES, *Riv. Fil.* N. S. 15, 1937, 113. 278. Defiende enérgicamente la autenticidad E. BUCHNER, *Der Panegyrikos des Isokrates*, Wiesbaden, 1958 (Historia. Monografía 2). Para la cuestión, también J. KLOWSKI, *Zur Echtheitsfrage des lysianischen Epitaphios*, tesis doctoral, Hamburgo, 1959 (mecanografiada).

[728] Sobre las difíciles cuestiones particulares, FERCKEL (v. pág. 643, en Lisias), 63.

opinión según el cliente de turno; FERCKEL en especial nos le ha presentado severamente como un oportunista falto de carácter. Ahora bien, es verdad que Lisias, el demócrata convencido, en ocasiones escribió en favor de los oligarcas (16. 25), que, según sus conveniencias, defendía la vigente amnistía o la miraba con recelo, que en los años del renovado poderío político ateniense su palabra defendía en los discursos *Contra Ergocles* (28) y *Contra Filócrates* (29) un radicalismo extremista y en ellos trataba las cuestiones relativas al patrimonio de los ricos de una manera abiertamente contraria a su discurso *Sobre el patrimonio de Aristófanes* (19). Pero en lugar de hacer de Lisias un individuo apátrida, del que nada mejor podía esperarse, es más conveniente considerar como circunstancia histórica la actitud de un logógrafo que vivió y escribió en una época condicionada por la sofística. Nadie se atrevería a afirmar que la mencionada versatilidad —¿es un fenómeno limitado a Lisias o a su tiempo?— sea un espectáculo moral y recomendable, pero en la obra de Lisias encaja tan bien que resulta muy agradable. Pensamos en la maestría para acomodar los discursos a la manera de ser y a la situación de las personas para las cuales los escribió [729]. Este arte, en el que nadie superó a Lisias, lo refleja especialmente en los discursos escritos para personas particulares. La pieza maestra es el discurso *En defensa del inválido* (24, Ὑπὲρ τοῦ ἀδυνάτου) [730], en el que un pobre hombre lucha ante el tribunal con astucia y humor por la conservación de su subsidio. En otro ambiente totalmente distinto, pero captado con igual finura y acierto, nos encontramos en el discurso *Sobre el olivo* (7, Περὶ τοῦ σηκοῦ, que significa el recinto de un olivo sagrado). En él se defiende ante el Areópago un hombre de la clase de los propietarios con dignidad e indignación contra la acusación de haber cometido una impiedad contra una de las plantas sagradas o contra su recinto.

La gran fidelidad a los personajes de estos discursos jurídicos pone grandes limitaciones al empleo de los adornos retóricos, que Lisias sabía emplear en los discursos epidícticos. La simplicidad que le era impuesta la supo transformar él en un mérito especial, admirado vivamente por los siglos venideros. Además campea en estos discursos un extraordinario talento narrativo. Cuando en la defensa de Eufileto, *Por la muerte de Eratóstenes* (1, Ὑπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου) [731], narra los manejos de la adúltera que durante sus amoríos encierra al marido en su alcoba y la premeditada venganza de éste, es imposible dejar de pensar en Boccaccio. Aun cuando sólo conocemos poco más que el título, mencionamos el discurso *Sobre sus prestaciones* (Περὶ τῶν ἑαυτοῦ εὐεργεσιῶν. or.

[729] Por otra parte, no es aceptable lo que Dionisio de Halicarnaso en *Lys.* c. 8 dice elogiosamente de la ἠθοποιία del orador, sin preocuparse de referirse al arte de éste en la caracterización de los individuos. FRIEDRICH ZUCKER ha demostrado en su enjundioso trabajo Ἀνηθοποίητος. *Eine semasiologische Untersuchung aus der antiken Rhetorik und Ethik* (Sitzb. Deutsche Akad. Kl. f. Spr., Lit. u. Kunst, 1952/4, 1953) que Dionisio no entiende la ἠθοποιία en el sentido de diferenciación de los caracteres de los parlantes. Más bien suelen aparecer como hombres de bien y honestos aquellos que se comportan como tales en la vida ordinaria.

[730] Coment.: U. ALBINI, Florencia, 1956.

[731] Muy bien tratado por U. E. PAOLI, *Die Geschichte der Neaira*, Berna, 1953, 28 (el original ital. *Uomini e cose del mondo antico*, Florencia, 1947). Con razón impugna la idea de que en lo tocante al Eratóstenes muerto se trate del hombre al que L. en el discurso 12 inculpa la muerte de Polemarco.

deperd. 47, fr. 36 Th.) por el único motivo de que debe haber contenido datos autobiográficos.

Como sabemos de numerosas falsificaciones que circularon en la Antigüedad, no es el caso de indagar ahora si también entre los discursos que poseemos se ha deslizado alguna. Es difícil la decisión, de manera que HUDE, por ejemplo, incluye en su excelente edición todo lo dudosamente atribuible a Lisias. Ya se dijo (pág. 384) que el discurso 6, con la acusación contra Andócides, y el 20, con la defensa de Polístrato, son apócrifos. Por lo demás, contentémonos con decir que existen motivos muy vehementes de sospecha contra el discurso 8 [732] y que todas las cuestiones de autenticidad deberían ser revisadas de nuevo.

Meteco como Lisias fue también Iseo, hijo de Diágoras, de Calcis en Eubea. Éste fue también maestro de retórica [733] y compuso discursos para otros, sin que, como en el caso de Lisias, conozcamos la relación cronológica de estas dos actividades. Dionisio de Halicarnaso, que escribió también un *Iseo,* reconoce en la introducción que tiene pocas noticias sobre la época y transcurso de su vida. Sabe, sin embargo, que fue maestro de Demóstenes y es mencionado por Hermipo en su escrito sobre los discípulos de Isócrates, contándole entre éstos. La cuidadosa evitación del hiato por Iseo no demuestra la veracidad de la noticia, pero se compadece bien con ella. A grandes rasgos, podemos fijar su actividad como logógrafo en la mitad del siglo IV.

Según la noticia del Ps.-Plutarco en las vidas de los oradores, su producción constaba de 64 discursos, dudándose de la autenticidad de 14 de ellos. Poseemos todavía 11 discursos relativos a herencias, el último de ellos muy mutilado. Además, en el tratado de Dionisio se contiene un largo fragmento del discurso *En defensa de Eufileto,* que presentó una querella contra el demo de Erquia por haber sido borrado de la lista de los ciudadanos.

Dionisio señala una cierta afinidad estilística entre Iseo y Lisias, pero hace notar también con agudeza las diferencias entre ambos. Se ha dicho con razón que los discursos jurídicos de Lisias (e Isócrates) aun en las cosas de mala reputación despiertan una impresión de sencilla honestidad, mientras que los de Iseo (y Demóstenes), aunque trate de causas honrosas, despiertan nuestra sospecha en virtud de la acumulación de recursos artísticos. En efecto, fáltale a Iseo aquella natural sencillez que por otra parte es en un Lisias el resultado de un depurado refinamiento. Y así, su argumentación es no solamente más sutil, exigencia reclamada por lo delicado de procesos relacionados con herencias, sino que, además, su lengua revela una gran riqueza de figuras, como ocurre también en Lisias.

Los griegos cuando hablaban "del poeta" se referían a Homero; así también, para la Antigüedad tardía "el orador" por antonomasia era Demóstenes. Entonces se forjó la duradera fama que ligada a su nombre había de pervivir en la época moderna, hasta que la investigación de nuestro siglo le convirtió en problema discutible. Con la fama conquistada por Demóstenes en la Antigüedad se relaciona el hecho de que las fuentes fluyen en este caso más abundantemente. A las *Biografías de los oradores* del Ps.-Plutarco y a los escritos de Dionisio de Halicarnaso (Περὶ τῆς Δημοσθένους λέξεως y Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀμμαῖον) hay que aña-

[732] P. A. MÜLLER, *Oratio quae inter Lysiacas fertur octava,* Münster, 1926. Diversas opiniones en CHRIST-SCHMID, *Gesch. d. gr. Lit.* I, 6.ª ed., Munich, 1912, 559, 5.

[733] Los escasos testimonios, en RADERMACHER (v. pág. 615, nota 693), 190.

dir la biografía plutarquiana de Demóstenes, en la que aparecen también rasgos polémicos, además de una del rétor Libanio, con argumentos para cada uno de los discursos, una de Zósimo y otra anónima, amén de tres artículos de la *Suda*. De los restos de comentarios antiguos haremos mención al hablar de la tradición. Como la mayor parte de los discursos de Demóstenes son en gran medida trozos de su vida, tienen, al igual que los discursos de sus adversarios Esquines, Hipérides y Dinarco, especial importancia para la semblanza del hombre.

Demóstenes, hijo de Demóstenes, del demo de Peania, nacido en Atenas el año 384, provenía, como Isócrates y el meteco Lisias, de la clase de empresarios ricos. Su padre tenía un taller de armas y disponía además de fortuna. Su madre, Cleobule, debió de ser de sangre escita, lo cual hizo a Demóstenes objeto de las burlas de sus adversarios (Dinarco, *Contra Dem.* 15, cf. Esquines, 3, 172), que le llamaban el escita. Quizá esté justificada la pregunta de si aquella oscura pasión que, unida a la suma perfección formal, hizo de este hombre el más grande orador de la Antigüedad hay que interpretarla como herencia materna.

A la edad de siete años perdió a su padre. Sus tutores, Áfobo, Demofonte y Terípides, demostraron ser unos administradores desleales de su patrimonio, y Demóstenes tuvo que entablar, en los umbrales de su mayoría de edad, duros procesos para poder conservar algo de su primitivo bienestar. Pronto hubo de demostrar en un caso serio lo que había aprendido de Iseo, al que la tradición menciona como su maestro. La reciedumbre de su voluntad, que le aseguró más tarde la simpatía de las masas, se demostró ya en época de su formación al dominar con éxito diversos defectos físicos. Con igual celo cultivó su espíritu. Según Cicerón [734], leyó con entusiasmo e incluso oyó a Platón. En él influyó poderosamente Tucídides [735], y la imagen de la grandeza ateniense que encontró en su obra fue decisiva en toda su vida. Tiene vislumbres de anécdota lo que Plutarco (*Dem.* 5) cuenta del despertar de su vocación oratoria: su pedagogo le introdujo clandestinamente en la asamblea, donde Calístrato se defendía brillantemente contra la acusación de que él tenía la culpa de la pérdida de la limítrofe Oropo, y el joven Demóstenes se dio cuenta entonces de la eficacia suasoria de la palabra. No se puede probar la verdad del relato, pero tampoco se puede rechazar sin más ni más.

De la lucha que Demóstenes tuvo que sostener ante los tribunales contra sus desaprensivos tutores conservamos su acusación *Contra Áfobo* y su réplica a la defensa de éste. Un tercer discurso *Contra Áfobo*, en el que Demóstenes defendía al testigo Fano de la inculpación de falsa denuncia, fue tenido muchas veces por sospechoso, pero se han aportado argumentos dignos de ser tenidos en cuenta en favor de su autenticidad [736]. Al principio tuvo éxito en el proceso, que duró años y se demoró, entre otras causas, por tener Demóstenes que cumplir la efebía. Pero Onetor, hermano de la mujer de Áfobo, divorciada de éste, volvió a poner el asunto en discusión, poniendo sus manos en un inmueble que Demóstenes quería embargar. Así pudo proseguirse la lucha, de la que nos ofrecen testimonio

[734] *Brut.* 121; además, *Or.* 15, con dudosa referencia a cartas de D. Cf. F. Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, Munich, 1952, 59, con notas 86 s.

[735] Entre otros, Dionisio, *Tuc.* 53; Plut. *Dem.* 6.

[736] Ya por Blass, *Att. Beredsamkeit*, 2.ª ed., 3/1, 232. Luego por G. M. Calhoun, "A problem of authenticity (Dem. 29)", *Trans. Am. Phil. Ass.* 65, 1934, 80. Gernet supone en su obra que un editor reunió diversas partes demosténicas.

los dos discursos *Contra Onetor*. No conocemos el resultado, pero sospechamos que tuvo malas consecuencias para Demóstenes.

Ejercitó como logógrafo en favor de otros, previo pago, el arte que había ejercitado en defensa de sus propios asuntos. Debió también impartir enseñanza de retórica [737], pero nada sabemos sobre la extensión de tal actividad, aunque es seguro que no tuvo escuela.

Nuestra tradición presenta un número considerable de causas privadas (27-59). Pero precisamente en este asunto surge con toda claridad lo problemático de nuestra tradición, pues sin duda figuran muchas obras apócrifas bajo el nombre de Demóstenes. Hasta la crítica más conservadora, frente a una pieza como el discurso *Contra Teocrines* (58), tiene que rendir sus armas sin condiciones, puesto que en ella es atacado con violencia Demóstenes mismo. No todos los casos resultan tan claros, y es de esperar que un nuevo estudio de estas cuestiones vuelva a trazar las fronteras con un saldo favorable para la autenticidad. BLASS admitía como seguramente auténticos sólo 15 discursos [738], entre los cuales contaba aquellos en los que se trataban litigios patrimoniales. Rara vez alcanza Demóstenes en estos discursos la fuerza descriptiva y la etopeya que apreciamos en Lisias. Sin embargo, merece destacarse el discurso *Contra Conón* (54), que describe con mucha eficacia un asunto de violencia desenfrenada [739]. Ocho de los discursos conservados se refieren a los procesos en los que se trata de un tal Apolodoro. Indudablemente es de Demóstenes el discurso *En defensa de Formión* (56) que pronunció un procurador (συνήγορος). Se duda si éste fue el propio Demóstenes. Es interesante la visión que en él se nos ofrece de un determinado sector de la sociedad ateniense de hacia el año 350 [740]. Formión fue primero esclavo, después socio y, finalmente, por arrendamiento, continuador del negocio del gran banquero Pasión (cf. pág. 536). Cuando éste murió, Formión tomó por esposa a la viuda, como estipulaba el testamento. Pero como había dos hijos —el mayor, Apolodoro, era ya mayor de edad—, resultó una situación que tenía que desembocar en una apelación a los tribunales. Se trataba de cantidades de las que Formión podía adueñarse después de la muerte de la esposa, y cuando la cosa parecía haberse zanjado mediante conciliación, se presentó Apolodoro después de mucho tiempo con una nueva acusación contra Formión. Éste le atajó con una reclamación que fundamenta el discurso de Demóstenes, y salió triunfante. Pero Apolodoro no se resignó, y se querelló poco después contra Estéfano, el testigo de descargo de Formión, por falsa deposición. Ahora bien, resulta desconcertante el hecho de que Demóstenes escribiera en defensa de Apolodoro el discurso *Contra Estéfano* (45) y, como reza una frase satírica conservada en Plutarco (*Dem.* 15), sacase de su propio arsenal el puñal para ambas partes contendientes. Por otra parte, una sospecha puede facilitarnos la explicación de esta conducta: Apolodoro se mostró como elemento valioso del partido antimacedónico y estaba decidido a pronunciarse contra el pago de las subvenciones teatrales. Era, pues, como un aliado de Demóstenes y reclamaba su apoyo.

---

737 Esquines, 1, 117; 170 ss.

738 Cf. nota 736. Se trata de los discursos 27-31, 36-39, 41, 45, 51, 54, 55, 57.

739 PAOLI estudió muy bien el discurso, cf. pág. 625, nota 731. Allí (22) también sobre la datación.

740 Para la datación, PAOLI, *op. cit.*, 93. Coment.: E. ZIEBARTH, Heidelberg, 1936.

Por lo demás, era Apolodoro un hombre amigo de procesos, y de ello dan testimonio otros seis discursos (46, también *Contra Estéfano*, 49, 50, 52, 53, 59). Todos son apócrifos. Su inclusión en el Corpus de los discursos demosténicos es instructiva, pues por ella nos damos cuenta de cómo de un archivo privado, en el que razonablemente se sospechaba que había algo de Demóstenes, una multitud de obras apócrifas se incorporaron a la tradición. El último discurso de esta serie es el discurso *Contra Neera*[741], una antigua hetera a la que un aventurero político de pésimos antecedentes había introducido juntamente con su hija en la sociedad burguesa. Pronunció la acusación Apolodoro en nombre de su yerno.

El discurso *Contra Zenótemis* (32)[742], que trata sobre las vicisitudes aventureras de un cargamento marítimo, pertenece ya al reinado de Alejandro. Demón, pariente de Demóstenes, fue el orador. En la parte final, por desgracia mutilada, cuenta que pidió a Demóstenes su asistencia en el proceso, pero éste le hizo observar su participación en la vida política, que determinaba su inhibición en procesos privados. Si esto es realmente expresión del sentir de Demóstenes, significa que éste no actuó más como procurador (συνήγορος) de los tribunales desde que se consagró como orador a la cosa pública. Pero esto no está en contradicción con el hecho de que por esta época escribiera también discursos jurídicos para otros.

Los números 25 y 26 de nuestra colección son dos discursos *Contra Aristogitón*, discursos jurídicos, de carácter político, pues se dirigen contra la actuación de un nefasto demagogo, al que también acusaron Dinarco y Licurgo. Ya Dionisio (*Dem.* 57) demostró que ambos discursos son apócrifos. El primero lo mencionamos anteriormente (pág. 388) a causa de sus juicios sobre el origen de las leyes[743].

Cuatro de sus discursos, *Contra Androción*, *Contra Timócrates*, *Contra Leptines*, pronunciados en procesos de política interior, y el discurso *Sobre las Simmorías*, su primera oración política propiamente dicha, señalan la entrada de Demóstenes en la política. Es importante el hecho de que podamos datar con muchas probabilidades de acierto en 355/54 el primero de los citados[744]. Precisamente entonces había llegado a su término la guerra social (357-355) y con ella el sueño de un restablecimiento de la hegemonía marítima de Atenas. Cundió un sentimiento de resignación, que encontró su expresión en el discurso por la paz del anciano Isócrates. De otra manera opinaba Demóstenes, para quien el naufragio de la liga marítima no podía significar el fin de su ardiente fe, alimentada por la tradición, en la grandeza de Atenas. En aquellos años se había formado una oposición que quería acabar con los representantes del fracasado régimen para elevar a Atenas de nuevo a su apogeo económico mediante la prudente limitación a las posibilidades y el celoso mantenimiento de la paz. El jefe de esta tendencia sobria y administrativa, que encuentra también su expresión en los *Poroi* de Jeno-

---

[741] Detalladamente en PAOLI, *op. cit.*, 65. Una recopilación de toda esta tradición, en WILAMOWITZ, *Herm.* 58, 1923, 68; ahora *Kl. Schr.* 4, 324.

[742] Su autenticidad es dudosa. Para el discurso, PAOLI, *op. cit.*, 113.

[743] Contra M. POHLENZ, "Anonymus περὶ νόμων", *GGN*, 1924, 19, pretende probar la autenticidad C. H. KRAMER, *De priore D. adv. Aristogitonem oratione*, tesis doctoral, Leipzig, 1930. Hemos omitido el estudio del discutido discurso 51 *Sobre la corona trierárquica*.

[744] JAEGER, *Dem.* (v. pág. 645), 215, 21.

fonte, fue Eubulo, que desde el año 354 tenía una posición clave como inspector de la caja de subsidios teatrales (Theorikón). Recientes investigaciones [745] han suministrado el importante hallazgo de que Demóstenes, por mucho que más tarde se apartase por necesidad del camino de Eubulo, dio sus primeros pasos en la vida política como correligionario de aquél.

El discurso *Contra Androción* va dirigido contra el discípulo de Isócrates, que es conocido como autor de una *Atthis* muy consultada y que desempeñó un papel político en aquellos círculos a los que declaró la guerra el nuevo curso de los acontecimientos. Trátase formalmente de una acusación por una propuesta ilegal (γραφὴ παρανόμων): Androción había propuesto la coronación del Consejo, si bien éste no había llevado a cabo la construcción de nuevos barcos en el número prescrito. Pero en realidad Androción, que, aunque sólo fuera por sus exacciones, se había hecho odioso, tenía que ser eliminado de la política. En igual dirección apunta el discurso *Contra Timócrates*. Se dirige contra una ley que habría ayudado a los deudores del Estado, y entre ellos a Androción, a sustraerse al posible arresto por deudas. Larguísimos pasajes de la *Timocratea* (160-168 y 172-186) están tomados casi literalmente del discurso *Contra Androción* (47-56 y 65-78), lo cual pone de especial relieve la idéntica dirección del ataque ya apuntada. Dobletes de este tipo se encuentran también ocasionalmente en otros discursos de Demóstenes.

Mientras que los dos discursos que acabamos de mencionar fueron escritos para oradores personalmente insignificantes, que tenían que sostener la acusación, Demóstenes, según la tradición (Dion. *Ep. ad Amm.* 1, 4), debió de pronunciar, como defensor de Ctesipo, el discurso *Contra Leptines*. Ctesipo era hijo del trierarca Cabrias, caído en Quíos en el año 357 y que había constituido una de las más grandes esperanzas en el resurgir de la nueva Atenas. El discurso atacaba la propuesta de Leptines, según el cual había que suprimir toda exención tributaria (ἀτέλεια) exceptuando sólo a los descendientes de los tiranicidas. Si Demóstenes lo escribió para pronunciarlo él mismo, sorprende mucho el tono moderado y correcto, que contrasta vivamente con el apasionamiento de los discursos políticos posteriores.

En la misma época que los tres discursos procesales antes dichos escribió Demóstenes el primer discurso político *Sobre las Simmorías* [746]. La palabra designa las asociaciones de contribuyentes que debían equipar las unidades de la flota. Demóstenes propuso a la asamblea del pueblo aumentar el número de los 1.200 ciudadanos contribuyentes a 2.000. Esta propuesta en favor de la ampliación de armamento está relacionada con la cuestión persa en cuanto que Demóstenes se oponía a superficiales medidas bélicas contra el inveterado enemigo, so pretexto de que Atenas no disponía a la sazón de medios para tal empresa.

Incluimos aquí dos discursos políticos que abordan sendos problemas de política exterior. El discurso *En favor de los Megalopolitas*, del año 352, arroja mu-

[745] Bibl. en BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 305, 2, y JAEGER, *Dem.* (v. pág. 645), 220, 16.

[746] E. LINK, *Unters. zur Symmorienrede des D.*, tesis doctoral, Francfort, 1940. A. KÖRTE, *Gnom.* 19, 1943, 34. Más bibl. en BENGTSON, *op. cit.*, 305, 3. Sobre la datación en 354/53 y las fechas muchas veces confirmadas de Dionisio, JAEGER, *Dem.* (v. pág. 645), 215, 21. 218, 6.

cha luz sobre la inaudita confusión de la política griega. Tebas, mientras ejercía su episódica hegemonía, había tomado bajo su protección, enfrentándose con Esparta, al Estado federal de los arcadios, fundado hacia 370, y a Mesenia, que se había independizado en el año 369. Pero cuando se oscureció la estrella de Tebas y surgieron las dificultades a causa de la lucha contra los focenses, la situación de los nuevos Estados del Peloponeso frente a Esparta se hizo sumamente crítica. Entonces los arcadios solicitaron de Atenas una alianza, y aun cuando ésta era todavía pacífica aliada de Esparta, en unión de la cual había combatido contra Tebas, Demóstenes apoyó la petición. Hemos de tener presente el confusionismo de la situación para poder comprender que no es fácil pronunciarse sobre la justicia de esta actitud. Eubulo, por su parte, entendía que una intervención ateniense en el Peloponeso era aventurarse en el peligro de una nueva hegemonía, y, por esto, los caminos de los dos políticos se separaron ahora. En el discurso *En favor de la libertad de los Rodios,* que probablemente pertenece al mismo año 352 [747], propugna Demóstenes apoyo a los demócratas que el déspota cario Mausolo había expulsado. Pero formular tal propuesta no era fácil ni prometedora de éxito, pues los mismos demócratas se habían dejado inducir por Mausolo a separarse de Atenas y contribuyeron así al fracaso de la segunda liga marítima.

A los discursos sobre política exterior pertenece por entero el pronunciado ante el tribunal *Contra Aristócrates.* Demóstenes lo escribió para Euticles de Tría, con el que había sido trierarca en el Helesponto. El discurso se ocupa de la situación en el territorio tracio, tan importante para Atenas. A la sazón —el discurso fue pronunciado en el 352 o 351— Filipo había emprendido ya su primer ataque a Tracia, pero todavía en el discurso no aparece en primer plano el peligro que representaba para la política de Atenas. La acusación de ilegalidad se dirige contra la propuesta de Aristócrates de conceder a Caridemo, concuñado y ministro del rey tracio Quersobleptes, una especial protección de su persona: el que le matase incurriría en destierro. Contrariamente al círculo para el que hablaba Aristócrates, Demóstenes interviene en apoyo de Amádoco, uno de tantos príncipes tracios, hermano de Quersobleptes.

Poco después de este discurso, Filipo de Macedonia interviene resueltamente en los asuntos tracios. Su intervención obliga a los príncipes tracios a unirse a él mediante pactos, y le llevó ante los muros de Heraion Teichos, al norte de la Propóntide, y a la peligrosa proximidad de Bizancio. Los atenienses llevaban ya algunos años en estado de guerra con Filipo. Él había dado motivos con la ocupación de Anfípolis el año 357. Otros hechos habían dado a entender también que sería él quien señalaría el rumbo de la historia. Pidna fue ocupada por Filipo, Potidea destruida; en el verano de 354 tomó la ciudad griega de Metone, situada en el golfo de Terme, frente a la Calcídica; luego la guerra "sagrada" contra los focenses, en la que se ventilaba el predominio de la anfictionía délfica y que dividió a toda la Hélade en dos bandos, le ofreció ocasión para intervenir y le permitió establecerse el año 352 en Tesalia. Pero ¿no había sido derrotado antes dos veces por el focense Onomarco, y no se le había obligado a retirarse de las Termópilas en el verano de 352 mediante una demostración de fuerza? Y, finalmente, Macedonia no disponía de una flota que pudiera constituir un peligro real.

[747] Focke (v. pág. 645), 18; cf. Jaeger, *Dem.* (v. pág. 645), 224, 41.

En Atenas existían otras preocupaciones. Pero el asedio de Heraion Teichos, el ataque a los estrechos fue la señal de la tempestad. En la *Tercera Olintíaca* recuerda Demóstenes a los atenienses el terror y la actividad, que por cierto cesó pronto, suscitados en la ciudad por la noticia de las empresas de Filipo. También para él debió significar el momento de la exteriorización. De ahora en adelante veremos orientada toda su pasión política contra un único frente y contra un solo hombre: contra Macedonia y Filipo.

El testimonio más temprano de este estado de conciencia y de las consecuencias resultantes de él es la *Primera Filípica*[748], llamamiento enérgico a la ciudadanía ateniense, en el que a la crítica de los errores del pasado se unen exhortaciones consolatorias. La concreta proposición que hace es equipar dos grupos de combate para hostilizar continuamente a Filipo en el país y poder atacarle con la flota en su propio territorio. Demóstenes presentaba también un plan bien meditado exponiendo la manera de allegar recursos para estos preparativos, pero en nuestro texto leemos sólo la indicación de "enunciación de los recursos monetarios" (πόρου ἀπόδειξις). Es un testimonio preciso de que los discursos efectivamente pronunciados ejercían también su eficacia como opúsculos en una forma modificada por el autor en sus particularidades.

La fecha del discurso plantea un problema difícil. Dionisio (*Ep. ad Amm.* 4) indica el año 352/51, y la época inmediatamente posterior al ataque a Heraion Teichos y la distensión producida por la enfermedad de Filipo darían un excelente trasfondo al discurso. Pero en él se menciona una empresa de Filipo contra Olinto (17), que no puede ser otra que la del año 349. Fundado en esto, EDUARD SCHWARTZ[749] considera este año como la fecha del discurso, conjetura que ha encontrado numerosos partidarios.

La paternidad del discurso *Sobre el nuevo ordenamiento* (Περὶ συντάξεως)[750] fue negada a Demóstenes por WILAMOWITZ y otros, basándose en la coincidencia de numerosos pasajes con otros discursos, pero recientemente la crítica se inclina a admitir la autenticidad. El tono del discurso, que pide reformas financieras y hace un llamamiento para ir en ayuda económica de la ciudad, conduce a pensar que fue pronunciado hacia 350.

Una enfermedad había privado a Filipo del éxito ante Heraion Teichos. Para Atenas, aquélla constituyó un respiro. El siguiente golpe macedónico se dirigió contra las ciudades griegas de la Calcídica, Olinto sobre todo[751]. En el año 348 cayó la ciudad y fue completamente destruida. La Calcídica caía en poder de Filipo. Atenas había concertado a última hora una alianza con los calcídicos y envió expediciones de socorro, pero llegaron demasiado tarde. En la época de la amenazadora catástrofe, esto es, entre el otoño del 349 y la primavera del 348, fueron

---

[748] A. RONCONI, *Dem. La prima Filippica. Con introd. e note,* Florencia, 1956.

[749] *Festschr. f. Th. Mommsen,* Marburgo, 1893. Diversamente JAEGER, *Dem.* (v. página 645), 121, pero es difícil que la mención de Olinto dependa de una reelaboración. Edición: U. E. PAOLI, Milán, 1939.

[750] F. W. LENZ, *De Dem.* Π. *συντ. oratione,* tesis doctoral, Berlín, 1919. FOCKE (v. pág. 645), 12. Duda de la autenticidad JAEGER, *Dem.* (v. pág. 645), 234, 24.

[751] Las excavaciones americanas descubrieron esta poderosa fortaleza del siglo IV: D. M. ROBINSON, *Die Antike,* 11, 1935, 274, y *RE,* 18, 1939, 325.

pronunciadas las tres *Olintiacas*[752] de Demóstenes. No es posible relacionarlas con sucesos concretos, y precisamente se plantea el problema de saber lo que era discurso pronunciado y propaganda política preparada de antemano. El primero de estos discursos reproduce en buena parte el tono y las propuestas de la *Primera Filípica*. Dígase lo mismo de la *Segunda*, que se dirige contra la táctica de considerar a Filipo como un espantajo y de amedrentar al pueblo. Lo que hace falta es, sobre todo, reforzar su espíritu. Y al describir el poderío de Filipo como un edificio asentado sobre el engaño y la mentira, se establece un paralelo de este pathos ético con el convencimiento antiguo de que la hybris no puede eludir la dike. Mucho más lejos va el *Discurso* tercero, el cual, aun teniendo en consideración los principios legales, somete a debate el empleo de los subsidios teatrales en armamentos. Como crimen *laesae maiestatis* era considerado todo intento de hacer uso de este dinero —Démades llamó al Theorikón "cemento de la Democracia" (Plut. *Plat. quaest.* 1011 b)—, como vemos por la reacción suscitada contra una propuesta de aquel Apolodoro del que hablamos antes al referirnos a varios procesos particulares (Ps.-Dem. *Contra Neera*, 3-5).

A la época de la lucha en torno a Olinto pertenece el discurso *Contra Midias*[753]. Éste, que era uno de los atenienses más ricos, había hecho a Demóstenes durante mucho tiempo víctima de su enemistad, hasta que en una fiesta de Dioniso, este hombre veleidoso y brutal hizo al orador objeto de un ataque público. Demóstenes reaccionó al punto presentando una querella (προβολή) por ultraje público, pero no debió celebrarse el proceso contra el poderoso personaje. Como Midias pertenecía a la facción de Eubulo, con el que Demóstenes, partidario de una política de acción, estaba cada vez en más viva oposición, el suceso, al principio privado, asume también un aspecto político.

Los triunfos de Filipo habían creado una situación en la que sólo una Grecia unida hubiera tenido probabilidades de éxito. Para llegar a aquel ideal quedaba un largo camino, y, en consecuencia, Demóstenes se unió a la embajada ateniense que en el año 346 fue a Pela para entrar en tratos con Filipo. En el mismo año se firmó la "paz de Filócrates", que obligó a Atenas a abandonar a los focenses y permitió a Filipo asentar firmemente su planta en la Grecia Central. Era evidente que esta situación entrañaba una inmensidad de nuevos conflictos, pero también lo era que Atenas no tenía a la sazón esperanzas de éxito, y, en consecuencia, en su discurso *Por la paz* propugnó el mantenimiento de ésta. Era el momento en que Isócrates invitaba al macedonio en su *Filipo* a proclamarse caudillo de Grecia.

En los años que siguieron a aquella paz precaria Demóstenes pudo llevar la dirección de la política ateniense en creciente medida. En el exterior se proponía ganar aliados y formar un frente muy compacto contra Filipo; en el interior, ani-

---

752 P. Treves, "Le Olintiache di D.", *Nuova Riv. Stor.* 22, 1938, 1. Para la cuestión "¿discurso u opúsculo?", Jaeger, *Dem.* (v. pág. 645), 237, 46. H. Erbse, "Zu den Olynthischen Reden des Dem.", *Rhein. Mus.* 99, 1956, 364.

753 H. Erbse, "Über die Midiana des D.", *Herm.* 84, 1956, 135, trata de debilitar la tesis de que Demóstenes haya pronunciado ni publicado este discurso. Opina que el proceso tuvo lugar entrado el otoño de 349. Mantienen el punto de vista combatido por él Humbert-Gernet en su edición; F. Zucker, *Gnom.* 32, 1960, 608, se arrima al parecer de éstos.

quilar el partido filomacedónico. La *Segunda Filípica*[754], del año 344, pone en guardia contra Filipo, se ocupa de Argos y Mesena, que presentan quejas por la política filoespartana de Atenas, y, en su parte final, dirige un ataque contra Esquines. Demóstenes, poco después del regreso de la embajada del 346, había acusado a aquél de soborno y de engaño. Pero, por desgracia, fue elegido acusador Timarco, y Esquines pudo reducirle a la impotencia en un proceso por inmoralidad, del que conservamos su discurso. Hasta el año 343 no se resolvió la pugna entre Demóstenes, que entonces tenía que pronunciar personalmente la acusación, y Esquines. Conservamos los dos discursos *Sobre la embajada infiel* (Περὶ τῆς παραπρεσβείας), el de Demóstenes en una reelaboración destinada a la publicación, de la que resulta que la defensa de Esquines no corresponde en algunos puntos a las acusaciones que han llegado a nosotros. Esquines resultó libre por una escasa mayoría. El partido filomacedónico perdió terreno, pero Hipérides pudo obtener la pena de muerte para Filócrates, que había huido al extranjero.

A esta época (342) pertenece el discurso *Sobre Haloneso,* que proclama el derecho de Atenas a la pequeña isla situada al sur de Lemnos. Los antiguos, sin embargo (Libanio en la *Hipótesis* y otros), atribuyeron la pieza no a Demóstenes, sino a Hegesipo de Sunión.

Cuando Filipo en el año 342 incorporó firmemente Tracia a su imperio y empezó a perfilarse de nuevo con toda claridad la dirección de su ataque a los estrechos, se elevó la tensión, y con ella se elevó también al máximo la actividad de Demóstenes. Tres discursos del año 341 dan testimonio de ella. En el titulado *Sobre la situación en el Quersoneso* (Περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ)[755] se enfrenta contra las reclamaciones de Filipo, defendiendo al jefe de los mercenarios, Diopites, que desde esta región hostilizaba a Filipo. Demóstenes alcanzó la culminación de su actividad como orador político en la *Tercera Filípica.* En ella arde aquella pasión que Eratóstenes (Plut. *Dem.* 9) comparaba con los transportes de un poseído por Baco. El imperativo de la hora, más importante que ningún otro, es allegar armamentos y trabajar por la unión de todos los griegos contra Filipo. Conservamos el discurso en una breve versión y en otra más extensa. Es difícil decidir si en ambos casos leemos a Demóstenes o tenemos que contar en el segundo con interpolaciones[756]. La *Cuarta Filípica,* que se quiso disputar a Demóstenes, ALFRED KÖRTE[757] se la ha asignado a él. En ella destaca vigorosamente el esfuerzo por mantener el equilibrio de la política interior y además recalca Demóstenes más enérgicamente que en otras partes (32-34), en abierta oposición a Isócrates, la esperanza en una colaboración con Persia.

En estos años culmina el prestigio de Demóstenes. Los ataques de Filipo a Perinto y Bizancio no tuvieron éxito, pero, bajo la impresión de este peligro, la mayor parte de los Estados griegos formaron una liga bajo el caudillaje de Atenas. Tebas, que permanecía fuera de ella, se unió también poco antes del momento decisivo. En el interior, la aceptación de la nueva ley de las simmorías acreditaba

---

754 G. M. CALHOUN, "D. second Philippic", *Trans. Am. Phil. Ass.* 64, 1933, 1.

755 A. MORPURGO, *Orazione per gli affari di Chersoneso. Con introd. e comm.,* Florencia, 1956.

756 P. TREVES, "La composition de la 3e Philippique", *Mélange Radet,* 1940, 354.

757 "Zu Didymos' D.-Commentar", *Rhein. Mus.* 60, 1905, 388. Discusión reciente en C. D. ADAMS, "Speeches VIII and X of the Dem. Corpus", *Class. Phil.* 33, 1938, 129.

el alto espíritu de sacrificio. Por dos veces, en los años 340 y 339, el pueblo honró a Demóstenes, al que reconocía como su caudillo político, con una corona de oro.

En el Corpus Demosthenicum se contiene una carta de Filipo del año 340 (12)[758], en la que se queja de la ayuda prestada por Atenas a Perinto y Bizancio. Un discurso-respuesta de Demóstenes (11) es un trozo del libro VII de las *Filípicas* de Anaxímenes de Lámpsaco, como se ve por el comentario a Demóstenes por Dídimo (núm. 241 P.).

Desde el año 340 se encontró Atenas de nuevo en abierta guerra con Filipo. Las luchas en el norte de su reino retrasaron la decisión, que llegó por fin en el año 338 en Queronea. Ella significaba el fin de la libertad griega, pero también el comienzo de una nueva época, pues aquel Filipo que todavía en el año de Queronea reunió a los Estados griegos, a excepción de Esparta, en una "paz general" y en una simmaquía bajo su caudillaje, se mostró como uno de los pocos hombres de la historia que después de ganada una guerra ha sabido preocuparse por la paz.

Los atenienses no inculparon a Demóstenes por la derrota, y le encomendaron la oración fúnebre por los caídos. El *Epitafio* conservado constituye, por su estilo y efecto, una buena pieza de oratoria popular, pero es preciso considerar la diferencia de la situación y del género. Seguramente tienen razón los defensores de su autenticidad[759]. El verdadero y grandioso epitafio a la lucha por la libertad de Atenas pronuncióle Demóstenes años más tarde en circunstancias extrañas. Por sus servicios en pro del reforzamiento de los muros, por sus sacrificios económicos en pro del Estado, Ctesifonte propuso en el año 336 que se coronase a Demóstenes solemnemente en el teatro con ocasión de las Grandes Dionisias. Esquines salió con una acusación de ilegalidad, pero el proceso se dilató y hasta el año 330 no se resolvió. Las objeciones formales de Esquines fueron sólo pretexto para —cosa genuinamente griega y ateniense— defender en el terreno ideal la gran lucha de los años que precedieron a Queronea, sobre la cual la historia hacía tiempo ya había pronunciado su fallo. Poseemos los dos discursos, el de Esquines *Contra Ctesifonte* y el de Demóstenes *Sobre la corona* (Περὶ στεφάνου), en el que prolonga la defensa de Ctesifonte en una grandiosa visión retrospectiva de los intentos perseguidos y de la justificación del camino a la sazón emprendido. Venció Demóstenes. Esquines no alcanzó ni siquiera un quinto de los votos y tuvo que abandonar Atenas.

No cuesta trabajo imaginarse que, a la muerte de Filipo (336), Demóstenes participaría de la ardiente esperanza de Atenas, pero el discurso dirigido contra los macedonios, *Sobre los tratados con Alejandro* (17, Περὶ τῶν πρὸς Ἀλέξανδρον συνθηκῶν), aunque trasmitido con su nombre, no es de él.

Sus últimos años, en los que se vio implicado en el escándalo de Hárpalo, aparecen envueltos en densa niebla. Este tesorero infiel depositó en Atenas el dinero que había sustraído a Alejandro y entregó una parte de él a políticos atenienses,

---

[758] Bibl. en BENGTSON, *op. cit.*, 291.

[759] J. SYKUTRIS, "Der dem. Epitaphios", *Herm.* 63, 1928, 241, y M. POHLENZ, "Zu den att. Reden auf die Gefallenen", *Symb. Osl.* 26, 1948, 46. Contra la autenticidad, P. TREVES, "Apocrifi Demostenici", *Athenaeum*, 14, 1936, 153 y 233. Más bibl. en JAEGER, *Dem.* (v. pág. 645), 253, 24, que duda de la autenticidad. *Discurso de la corona:* P. TREVES, Milán, 1933 (con coment.).

entre ellos a Demóstenes; no sabemos los motivos por los cuales éste aceptó el dinero. El tribunal le condenó (324) a 55 talentos de multa, y escapó al arresto pecuniario huyendo a Trecén. Cuando, después de la muerte de Alejandro, se sublevaron Atenas, Argos y Corinto, regresó triunfalmente. Pero la efímera libertad de las ciudades sublevadas terminó con la derrota de la flota en Amorgos y con la del ejército de tierra en Cranón; Demóstenes tuvo que volver a huir y en la isla de Calauria se dio muerte, bien entrado el otoño del 322, con veneno, al verse rodeado en el templo de Posidón por los esbirros de Antípatro.

Al hablar de su vida y de su actividad política, nos hemos referido también a la obra de Demóstenes, y hemos visto que la colección de los 61 discursos contiene muchos apócrifos. Entre éstos está el *Erótico* (61), elogio en forma epistolar de un bello muchacho. Además poseemos con el nombre de Demóstenes seis *Cartas* que, excepto la quinta, presuponen todas la circunstancia de su exilio [760]. Se ha discutido sobre la autenticidad de la segunda y de la tercera, pero ni siquiera para estas dos ha quedado resuelta la cuestión. Por el contrario, una buena parte de los 56 proemios a los discursos políticos es auténtica, pues varias de estas introducciones reaparecen en los discursos conservados. Hay que pensar que una colección demosténica se habrá enriquecido más tarde con imitaciones.

La imagen de Demóstenes estuvo sujeta en el transcurso del tiempo a oscilaciones que son también ellas un trozo de historia [761]. Sea que el cardenal BESSARIÓN editase en latín en 1470 la *Primera Olintíaca* para excitar a la guerra contra los turcos, sea que FRIEDRICH JACOB tradujese a Demóstenes en tiempo de Napoleón, siempre se hacía para sacar nuevas llamas del fuego de su entusiasmo. El último eslabón de esta cadena es el *Démosthène* [762] de CLÉMENCEAU, de la posguerra de la Primera Guerra Mundial. Todavía durante esta guerra apareció el libro de ENGELBERT DRERUP, *Aus einer alten Advokatenrepublik* [763], que representa el punto más extremo en la dirección contraria. Desde que, a consecuencia del descubrimiento del helenismo por DROYSEN, nuestra imagen de la historia griega cambió notablemente, el enjuiciamiento de la actividad política de Demóstenes se hizo bajo nuevos aspectos. La última lucha de los griegos por su libertad fue un episodio insignificante si se compara con la difusión mundial que la empresa de Alejandro dio al helenismo, y Demóstenes quedó oscurecido por aquellos que saludaban a Filipo como portador de un nuevo progreso. Necesariamente, ante este juicio formulado *ex eventu*, Demóstenes sale malparado y se pretende despojarle de la aureola de clásico con que aparece nimbado todavía en la gran obra de ARNOLD SCHÄFER. Hoy el péndulo ha dejado de oscilar quizá entre dos extremos y es llegado el momento del replanteamiento de la cuestión bajo otro punto de vista. Hoy abarcamos en cierta manera el juego de fuerzas que prepararon el fin de la polis de cuño clásico y dieron paso a un mundo nuevo, y sabemos valorar lo que se perdió y ganó con este cambio. Pero en lo tocante a Demóstenes se trata de averiguar si su vida y sus luchas tienen auténtico

---

[760] H. SACHSENWEGER, *De D. epistulis*, tesis doctoral, Leipzig, 1935. Un fragmento de la *Carta 3* se encuentra en un papiro de Londres del siglo I a. de C. (núm. 239 P.).

[761] E. DRERUP, *D. im Urteil des Altertums*, Würzburg, 1923. Para la época moderna: C. D. ADAMS, *D. and his influence*, Londres, 1927.

[762] París, 1924.

[763] Paderborn, 1916.

acento trágico o son puras sombras chinescas. Nuestra respuesta dependerá de otras dos preguntas: si los objetivos por los cuales luchaba tenían el rango de gran realidad histórica o eran simulacros y, en segundo lugar, si la lucha por estos objetivos se empleaba al servicio de una convicción o únicamente perseguía con ardides de abogado el propio interés y ventajas personales. El simple planteamiento de estas preguntas es ya la respuesta. Pero, además, Demóstenes, que había asumido la tarea de dar testimonio de la orgullosa tradición de su polis en la hora incluso de su ocaso, se convierte en la historia del pueblo griego en una figura aureolada de auténtica grandeza trágica.

El arte de sus discursos aparece independiente del juicio que merezca su actividad política. Especialmente en Inglaterra, pero también en otros países europeos, se le ha estimado y valorado por mucho tiempo como maestro insuperable de la oratoria política. Hemos hablado antes, al referirnos a Isócrates, de los peligros que entrañaba la retórica para la vida del espíritu y del arte griegos, y ahora hemos de poner de relieve que en Demóstenes la auténtica pasión y la fuerza del convencimiento de tal manera impregnan la forma perfecta, que en sus discursos más vigorosos palpita una verdadera sensación de vida. En sus comienzos oratorios aparece Demóstenes influenciado todavía por el modelo del período isocrático, con su calculado equilibrio y su fría tersura, pero pronto encuentra su estilo personal, que construye incluso los períodos más amplios de acuerdo con la situación presente impregnándolos del temperamento personal del orador. Frente a la regularidad del discurso isocrático encontramos en Demóstenes una riqueza incomparablemente mayor de posibilidades de variaciones [764], así como también la solemne gravedad de los discursos políticos contrasta con la más sencilla estructura de los períodos en los discursos jurídicos. Es comedido en el empleo de figuras musicales y retóricas, evita el hiato, pero no con el mismo rigor que Isócrates; es circunspecto en la elección de las palabras, sin rehuir, si la ocasión se presenta, la expresión enérgica. Ya en la Antigüedad se hizo notar que la eficacia de la oratoria de Demóstenes descansa en gran parte en el ritmo. Es difícil descubrir las leyes de esta disposición rítmica. BLASS encontró una particularidad importante al constatar que Demóstenes evita la sucesión de más de dos sílabas breves [765]. La eficacia de la lengua de Demóstenes reside en gran medida en la utilización moderada, pero sostenida por finísimo sentimiento rítmico, de aquella libertad en la colocación de las palabras que aseguraba al escritor que escribía en griego una muchedumbre de posibilidades expresivas. Demóstenes, así como otros maestros de la prosa, ha empleado especial cuidado en la estructura rítmica al final del período. Sin embargo, la interpretación de esta técnica de los períodos está muy distante de resultados seguros, y en los últimos años ni siquiera ha progresado [766].

[764] Dionisio observó ya lo esencial en *Dem.* 43-52.

[765] Para el análisis de la estructura del período demosténico dijo ya lo fundamental L. DISSEN en la introducción a su edición del *Discurso de la corona* (1837). Sigue siendo importante F. BLASS, *Att. Beredsamkeit*, 2.ª ed., Leipzig, 1893, vol. 3/1. Análisis rítmico en E. NORDEN, *Die ant. Kunstprosa*, 2, Leipzig, 1898, 911. Sobre la evitación de breves consecutivas: C. D. ADAMS, "D.' avoidance of breves", *Class. Phil.* 12, 1917, 271.

[766] Contra la teoría sustentada por NORDEN, *op. cit.*, 914 ss., del ritmo final basado sobre todo en el crético, se pronuncia A. W. DE GROOT, *A Handbook of antique prose-rhythm*, Groninga, 1918, que encuentra preferencia por el dáctilo y el coriambo.

De los juicios que los antiguos formularon sobre el estilo de Demóstenes hacemos resaltar dos: la comparación del orador con Tucídides en la biografía del historiador (56 s.) que nos ha llegado a nombre de Marcelino, en la que se subraya el empleo abundante que hace Demóstenes de las figuras de pensamiento, las cuales son evitadas en Tucídides. FRIEDRICH ZUCKER[767] ha demostrado recientemente que es sumamente probable que este juicio proceda de la obra de Cecilio de Caleacte, Περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν δέκα ῥητόρων. Muy sugestiva es la confrontación que de Hipérides y Demóstenes hace el autor del escrito *De lo Sublime* (34): a pesar de todas sus brillantes cualidades, a pesar de la gracia y elegancia, un abismo insondable separa a Hiperides de la patética grandeza de Demóstenes.

Demóstenes se introdujo en la historia asociado al hombre que más acerbamente le combatió, al servicio de Eubulo y del rey de Macedonia. Si no hubiera sido por esto, aquélla no habría concedido mucho relieve a este político y orador. Esquines, para cuyo conocimiento poseemos, además de los capítulos de las *Biografías de los Oradores* del Ps.-Plutarco y las de los *Sofistas* de Filóstrato, los artículos de la *Suda* y dos Biografías (atribuida una de ellas a un cierto Apolonio), tenía (1, 49) cuarenta y cinco años cuando la discutida embajada, lo cual nos lleva al 389 como fecha de su nacimiento. A diferencia de Demóstenes, procedía de humilde linaje; su padre fue Atrometo, maestro de escuela, y su madre Glaucótea, que se ganaba la vida en oscuros cultos mistéricos, muy en boga en aquellos tiempos. En un pasaje del *Discurso de la corona* (259), importante para la historia de la religión, describe Demóstenes con negras tintas la ayuda que Esquines, niño todavía, prestaba a su madre. Cuando llegó a la edad adulta Esquines pretendió hacerse actor, pero no pasó, si hemos de creer a Demóstenes (*Discurso de la cor.* 265, 267) de ser un mal tritagonista. Le encontramos luego al servicio del Estado en el modesto papel de ὑπογραμματεύς, pero consiguió, por lo demás, conquistar la confianza de Eubulo, jefe del partido de la paz. Pero sobre su intervención en la vida política sabemos poco. Es notable que poseamos tres discursos suyos, reveladores de su pericia, y que no podamos referirnos a su actividad oratoria de otra índole. Pues ya en la Antigüedad se le negó con razón la paternidad de un discurso que se decía haber pronunciado en Delos en favor de Atenas, ya que jamás representó allí a su ciudad, como sabemos por Hipérides (fr. 1, BURTT).

Muy problemático es el papel que Esquines desempeñó en las conversaciones sobre la anfictionía délfica en el año 339, que condujeron a la guerra sagrada contra los locrenses de Anfisa. Esquines, a la sazón emisario de Atenas, contribuyó a esta guerra y con ello a la intervención de Filipo, fueran cuales fuesen sus motivos[768]. Los tres discursos que conservamos y sus circunstancias nos son ya conocidos por cuanto dijimos al hablar de Demóstenes: Esquines pronunció el discurso *Contra Timarco* para convencer de inmoralidad al acusador en el proceso sobre la embajada, y, para conseguir su atimía, en el discurso *Sobre la Em-*

[767] Ἀνηθοποίητος. *Eine semasiologische Untersuchung aus der antiken Rhetorik und Ethik* (Sitzb. Deutsche Akad. Kl. f. Spr., Lit. u. Kunst, 1952/4. 1953), en donde hay una excelente interpretación de los dos grupos aquí aludidos.

[768] Para este período: F. R. WÜST, *Philipp II. v. Maked. u. Griechenland in den Jahren von 346-338*, Munich, 1938, 146.

bajada corrompida se defendió con éxito contra Demóstenes, pero fracasó rotundamente en el año 330 en el proceso por la corona con su discurso *Contra Ctesifonte*. Cuando abandonó Atenas, se fue a Asia Menor y, según se decía, dio clases de retórica en Rodas. Según una noticia incierta de la Vita de Apolonio, murió en el año 314.

Son apócrifas doce *Cartas* puestas a su nombre, que presuponen, con inverosimilitud histórica, su destierro formal y que nos le presentan pidiendo su regreso. Tiene interés literario la *Carta 10*, verdadera novela milesia, que relata una audaz historia de seducción [769].

Citamos aquí a Dinarco, otro adversario de Demóstenes, si bien este hombre, nacido hacia el año 360 en Corinto, pertenece, por una parte considerable de su actividad, a un período posterior. Dionisio de Halicarnaso, a pesar de su mediocridad, le dedicó un estudio (Περὶ Δεινάρχου) que sirvió de fuente también a la *Vita* del Ps.-Plutarco. Hacia 342 llegó a Atenas, fue discípulo de Teofrasto y entabló leal amistad con Demetrio Falereo. Desde el año 336 ejerció la profesión de logógrafo y consiguió alguna importancia en el lapso de tiempo en que los oradores se vieron alejados del escenario de la vida ática. Pero cuando, en el año 307, el régimen de su protector Demetrio Falereo, apoyado por Macedonia, hubo de dar paso a otro Demetrio Poliorcetes, escapó a la amenazadora situación huyendo a Calcis de Eubea. Sólo en 292 pudo volver, por intercesión de Teofrasto. En edad avanzada compareció por primera vez ante el tribunal en el proceso contra Próxeno, que había sido amigo suyo, al que llevó ante los jueces [770] por una cuestión de bienes. No sabemos cuánto tiempo vivió después de este proceso.

De sus discursos se dan cifras diversas, a veces increíblemente elevadas. Las noticias de Dionisio hablan de 60 discursos auténticos y de 27 apócrifos. En otros autores aparecen algunos otros títulos. De los discursos mencionados por Dionisio poseemos seis, y se adivina toda la enorme confusión que reina en la tradición cuando constatamos que tres de los discursos figuran en el Corpus demosténico (39, 40, 58) y uno solo de ellos, el primero, es de Demóstenes. De Dinarco quedan tres discursos del proceso de Hárpalo. El primero de ellos fue pronunciado como segunda acusación (Deuterología) *Contra Demóstenes* por un acusador desconocido por nosotros. Dionisio cuenta (1) que el polyhístor Demetrio Magnes dudaba de su autenticidad. Este crítico y estilista parangonaba a Dinarco por su gracia con Hipérides y encontraba que el discurso *Contra Demóstenes* se apartaba mucho de los demás estilísticamente. La inconsistencia del primer juicio es clara, y como, al compararle con los otros dos discursos conservados, constatamos el mismo descuido en la composición, el mismo predominio de la inventiva sobre la argumentación, y el mismo arte oratorio decadente sometido a la servidumbre de los grandes modelos, podemos hacer caso omiso de las dudas del dicho Demetrio. El segundo discurso se dirige *Contra Aristogitón*, el equívoco demagogo del que se ocupan dos discursos apócrifos del Corpus demosténico (25 s.). También él recibió dinero de Hárpalo. En el tercer discurso, *Contra*

---

[769] Cf. A. Lesky, *Aristainetos*, Zurich, 1951, 40.

[770] Para la cuestión de si esto era posible a un meteco, bibl. en Ferckel (v. pág. 643, en Lisias), 76.

Filocles, este representante del partido antimacedónico, que había servido a Atenas en altos cargos, es acusado del mismo delito. Los dos discursos últimamente mencionados están mutilados al final.

Demóstenes tuvo también secuaces entre los oradores de su época. Entre ellos el que muestra un perfil más interesante es el ateniense Hiperides. Nació hacia el año 390, fue discípulo de Isócrates y, si hemos de creer a la Vita pseudoplutarquiana, escuchó también las enseñanzas de Platón. En su vida privada era un glotón, y, aunque muchos de los sarcasmos de la comedia a cuenta de su afición a los placeres de la mesa y de las heteras [771] deben ser escarceos poéticos, seguramente no faltaron los motivos para tales invenciones. Se hizo célebre la anécdota de que, en su discurso en defensa de Friné —Mesala Corvino lo tradujo al latín—, impresionó a los jueces haciendo descubrir los senos de la bella. Este mismo Hiperides siguió con fidelidad y energía la línea de la política antimacedónica hasta su trágica muerte. En 343 consiguió la condena de aquel Filócrates que dio nombre a la paz del año 346, y poco después representó con éxito en Delos los intereses de Atenas. Al igual que Demóstenes, conquistó aliados para Atenas y sirvió a su ciudad en empresas marítimas, como, por ejemplo, en Bizancio, en calidad de trierarca. Después de Queronea actuó como orador prestigioso ante los tribunales, y en el 324 intervino como acusador en el proceso de Hárpalo contra su antiguo correligionario Demóstenes. Pero luego se reconcilió con él y se encontró a su lado en el levantamiento que sobrevino a la muerte de Alejandro, en el que participó como cabecilla con el estratego Leóstenes. Y como Demóstenes, huyó, amenazado de pena capital, después de la catástrofe del 322, pero en el mismo año fue capturado en Egina y ejecutado horriblemente por orden de Antípatro.

Hiperides pertenece al número de aquellos escritores que conocíamos sólo verdaderamente por hallazgos papiráceos, y la investigación de los últimos decenios ha hecho en su favor mucho más que en favor de los otros oradores. Los hallazgos de la segunda mitad del siglo pasado nos han procurado extensos fragmentos de seis discursos. Los mejor conservados son el discurso *Contra Atenógenes* [772], pronunciado en un proceso privado por un contrato de compraventa, y el discurso *En defensa de Euxenipo*, al que se le acusaba de irregularidad en el reparto de tierra en Oropo. En el escándalo desempeñaban un interesante papel los sueños del templo de Anfiarao. Muy fragmentario ha llegado a nosotros el discurso *Contra Demóstenes* en el proceso de Hárpalo [773]. Dígase lo mismo de los dos discursos siguientes. El *En defensa de Licofrón* tiene su origen en un proceso en el que el orador Licurgo, acusador como cualquier otro, trató de convertir una acusación de adulterio mezclada con un asunto patrimonial en un asunto de Estado mediante una denuncia oficial (εἰσαγγελία). El discurso *Contra Filípides* va dirigido contra un representante de los procedimientos filomacedónicos. Después del amargo final del levantamiento contra los macedonios pudo todavía Hipérides pronunciar el *Epitafio* [774] en memoria de los caídos en la guerra de

[771] Aten. 8, 341 e. 13, 590 c. Cf. T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Gr. Com.*, Manchester, 1953, 46.

[772] Ed. comentada de este discurso y de los siguientes: V. DE FALCO, Nápoles, 1947.

[773] G. COLIN, *Le discours d'H. contre Dém. sur l'argent d'Harpale*, París, 1934.

[774] G. COLIN, "L'oraison funèbre d'H.", *Rev. Ét. Gr.* 51, 1938, 209. 305. H. HESS,

Lamia. Los fragmentos, muy extensos, permiten reconocer que Hiperides, al conseguir el gran pathos, llegaba a los límites de su arte. No le fue dado el vigor de la oratoria demosténica, que brotaba con ímpetu de una profunda emoción. Atinadamente la caracteriza el autor de *Lo Sublime* (34) cuando hace resaltar su variedad de tonos y le llama excelente luchador del pentatlón que en todas las partes de su arte muestra su excelencia sin ser el primero en ninguna de ellas. Es también atinada la observación de que al carácter demosténico de sus discursos hay que añadir la naturalidad y el encanto de Lisias. Concuerda el relajamiento que podemos constatar en su prosa con el hecho de que en sus discursos empieza a perfilarse la transformación del ático en la koiné, la lengua común helenística [775].

El alma de la política restauradora después del año 338 fue Licurgo, de la venerable estirpe de los Eteobútadas. Nació hacia el 390, y a los cuarenta años ingresó en las filas de los patriotas antimacedónicos y llevó de manera ejemplar en los años 338-327 la administración de las finanzas atenienses, en parte personalmente y en parte ayudado por sus amigos. Pero este hombre, cuya consecuente exigencia consigo mismo y con otros ofrece rasgos casi no áticos, extendió su actividad a terrenos alejados de las finanzas de la ciudad. Su familia estaba vinculada a altos sacerdocios, como el de Posidón en el Erecteo y el de Atena Políade, y él mismo consagraba sus cuidados al culto oficial, especialmente al de Dioniso. En honor de este dios, Licurgo reconstruyó en piedra el teatro de Dioniso, mandó emplazar en él las estatuas de los tres grandes trágicos y trató de conjurar el deterioro de la tradición archivando ejemplares de los textos trágicos (cf. página 295). Murió poco después del desempeño de sus funciones públicas, probablemente en el 324.

Los antiguos tenían quince discursos de él, todos jurídicos y todos acusatorios, excepto dos que pronunció en propia defensa en un proceso de rendición de cuentas. Sólo poseemos el discurso *Contra Leócrates,* ateniense que en 338, contagiado del pánico general, huyó de la ciudad y quiso en el año 331 volver a ella Su severo acusador le hizo imputación de alta traición fundándose más bien en la interpretación común de los deberes ciudadanos que en leyes determinadas. Numerosas citas de poetas, entre ellas una rhesis del *Erecteo* de Eurípides, nos muestran el sentimiento del orador vuelto hacia el gran pasado.

La única muestra que poseemos confirma el juicio de Dionisio *(De imit.* 5, 3), según el cual su fuerza residía en la vigorosa elevación y en la ruda expresión de la verdad, pero no en la ironía y en la gracia. La tersura del período de Isócrates, quien, según la tradición, fue su maestro, es tan extraña a su estilo como el dilatado pathos de los vigorosos períodos demosténicos.

Los diez oradores áticos reunidos en el canon representan una selección entre un número considerablemente mayor. Tenemos numerosos nombres, pero permanecen para nosotros en una oscuridad casi completa. Hegesipo de Sunión, presunto autor del discurso *Sobre Haloneso,* y el poco simpático Aristogitón aparecieron ya al hablar de Demóstenes, y podemos citar a Estratocles como principal

Textkr. u. erkl. Beiträge zum Epitaphios des H., Leipzig, 1938 (tesis doctoral, Bonn; con bibliografía sobre la oración fúnebre griega).

[775] D. Gromska, *De sermone Hyperidis. Studia Leopolitana,* 3, 1927. U. Pohle, *Die Sprache des Redners H. in ihren Beziehungen zur Koine,* Leipzig, 1928.

acusador de éste en el proceso de Hárpalo. A veces, como en los trágicos, el talento se quedó en la familia. El orador Glaucipo era hijo de Hiperides, y Demócares, sobrino de Demóstenes, trató de resucitar el pathos patriótico de éste en una época en que tenía que sonar a hueco. Celosamente miró por la memoria de su tío, al que en 280 erigió una estatua en el mercado. El año 306, en un discurso en defensa de Sófocles, apoyó la propuesta de éste, según el cual debía restringirse la actividad docente de los filósofos antidemocráticos. Escribió también la historia de la época.

Poseemos más noticias de Démades, del demo de Peania. De humilde extracción, hubo de servir incluso como remero. Llegó a alcanzar con su ingenio y carácter acomodaticio un puesto dirigente en la política ateniense en la época subsiguiente al 338. Se vio implicado también en el escándalo de Hárpalo y hubo de sufrir a la sazón algunos contragolpes, pero en el año 322, después de la derrota de los sublevados, volvió al poder con Foción y presentó la propuesta que acarreó la condena y muerte de Demóstenes. Luego se oscureció su estrella. Cuando en el año 319 fue con su hijo Démeas a Macedonia para concertar el levantamiento del asedio macedónico de Muniquia, Crátero le acusó de doble juego y le hizo condenar a muerte.

Démades era un orador de talento natural, admirado por su ingenio vivaz. Conservamos preciosos ejemplos de las "Demádeia" [776]. Según Cicerón (*Brut.* 36; cf. Quint. 12, 10, 49), no se conservó ninguno de sus escritos. Éste es uno de los argumentos contra la autenticidad de los extractos que, llegados a nosotros en un Palatinus, proceden de un discurso *Sobre los doce años* (Ὑπὲρ τῆς δωδεκαετίας) y contienen una defensa de la política de Démades después de Queronea.

Isócrates:

No existen pruebas de que los alejandrinos se ocuparan de Isócrates, pero entre los aticistas gozó de gran predicamento, y el considerable número de papiros (núm. 970-1005 P.) revela que en la época imperial fue ávidamente leído. También hubo falsificaciones: de los 60 discursos que circulaban, Cecilio de Calacte consideraba auténticos 28, y Dionisio de Halicarnaso sólo 25 (Pseudo-Plut. *Dec. or. vitae,* 838 d). En la tradición manuscrita, además de una rama mejor, representada por el excelente Urbinas III (siglos IX-X), figura la vulgata, en la que se distingue a su vez el Laurentianus 87, 14 (siglo XIII), del grupo de los restantes manuscritos.

Ediciones: Fundamental es todavía G. E. BENSELER-F. BLASS, 2 vols., Leipzig, 1878/9. Reimpresión de la edición, Leipzig, 1887-1898 (3 partes en 4 tomos) en preparación en Olms/Hildesheim. E. DRERUP sólo el vol. 1, Leipzig, 1906, con indicaciones detalladas sobre la trasmisión. G. MATHIEU-E. BRÉMOND, *Coll. des Un. de Fr.* (bilingüe), 1, 2.ª ed., 1956; 2, 3.ª ed., 1956; 3, 2.ª ed., 1950. El cuarto tomo, con el *Panaten.*, no ha aparecido todavía. La edición de la *Loeb Class. Libr.* (bilingüe), en tres vols. (1954, 1956, 1945), procede de G. B. NORLIN y V. HOOK. R. FLACELIÈRE, *Isocrate. Cinq discours (Hel. Bus. Contre les soph. Sur l'attelage. Contre Callim.)* Ed. introd. et comm., París, 1961. — *Scholia Graeca in Aeschinem et Is.* Ed. W. DINDORF, Oxford, 1852. — S. PREUSS, *Index Isocrateus,* Leipzig, 1904. — Indispensable para todos los oradores es todavía la extensa obra de F. BLASS, *Die Attische Beredsamkeit,* 3 tomos, 2.ª ed., Leipzig, 1887-1898 (reimpresión en preparación en Olms/Hildesheim). R. C. JEBB, *The Attic Orators from Anti-*

[776] Ps.-Demetr., *De eloc.* 282 ss. Además, H. DIELS, *Rhein. Mus.* 29, 1874, 107.

phon to Isaeus, 2 tomos, 2.ª ed., Londres, 1893; nueva impresión en 2 tomos, Nueva York, 1962. Para la historia y teoría de la Retórica es insustituible todavía R. VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer,* 2.ª ed., Leipzig, 1885 (reimpresión en preparación en Olms/Hildesheim). Buenas exposiciones más breves de W. RHYS ROBERTS, *Greek Rhetoric and Literary Criticism,* Nueva York, 1928. W. KROLL, *Rhetorik, RE* S 7, 1940, 1039. D. L. CLARK, *Rhetoric in Greco-Roman Education,* Nueva York, 1957. M. DELAUNOIS, *Le plan rhétorique dans l'éloquence grecque d'Homère à Démosthène. Acad. royale de Belgique. Cl. de lettres. Mémoires. Sér.* 2, 12, 2. 1959. Muy escogido H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft,* con tomo registro, Munich, 1960. Para la terminología hemos de recurrir todavía en gran parte a J. CHR. G. ERNESTI, *Lexicon techn. Gr. rhet.,* Leipzig, 1795. — Monografías: G. MATHIEU, *Les idées politiques d'Isocrate,* París, 1925. G. WALBERER, *Isokrates u. Alkidamas,* tesis doctoral, Hamburgo, 1938. G. SCHMITZ-KAHLMANN, *Das Beispiel der Geschichte im pol. Denken des I. Phil.* Suplem. vol. 31/4, 1939. H. WERSDÖRFER, *Die* φιλοσοφία *des I. im Spiegel seiner Terminologie,* Leipzig, 1940. S. WILCOX, "Criticism of I. and his φιλοσοφία", *Trans. Am. Phil. Ass.* 74, 1943, 113; el mismo, "I.' fellow-rhetoricians", *Am. Journ. Phil.* 66, 1945, 171. H. L. HUDSON-WILLIAMS, "Thuc., I., and the rhetorical method of composition", *Class. Quart.* 42, 1948, 76; "I. and recitations", *ibid.,* 43, 1949, 65. W. STEIDLE, "Redekunst und Bildung bei I.", *Herm.* 80, 1952, 257. EINO MIKKOLA, *Isokrates,* Helsinki, 1954, con mucha bibl. F. ZUCKER, *I'. Panathen.,* Berlín, 1954. M. A. LEVI, *Isocrate,* Milán, 1959 (trata, sobre todo, de las ideas políticas). E. BUCHNER, cf. página 615, nota 695. — Muy útil es en *Artium scriptores* (cf. pág. 615, nota 693), 163, de RADERMACHER el capítulo *Isocratis doctrina ex ipsis orationibus petita,* con índice de cosas.

Lisias:

Nuestra tradición de los discursos 3-31 descansa en un manuscrito de Heidelberg muy deteriorado, el Palatinus 88 del siglo XII. Entre los manuscritos dependientes del Pal. 88 se distingue el Laur. plut. 57, 4 por una serie de importantísimas correcciones, que se adelantan al trabajo filológico posterior. Sólo para los dos primeros discursos hay una segunda rama, que para el primero está representada muy bien por el Marcianus 422 (siglo XV) y para el segundo por el Parisinus (Coislinianus) 249 (siglo XI) y Marcianus 416 (siglo XIII). Dionisio nos ha trasmitido en su *Lisias* los fragmentos de los discursos 32-34. Los papiros (núm. 1012-1016 P.) nos han proporcionado una serie de nuevos fragmentos: así, de los discursos antes mencionados *Contra Hipoterses* y *Contra Teozótides* (núm. 1016 P., un papiro del siglo III a. de C.; cf. A. WILHELM, *Wien. Stud.* 52, 1934, 52). — Ediciones: TH. THALHEIM, 2.ª ed., Leipzig, 1913. K. HUDE, Oxford (1912), 1952. L. GERNET-M. BIZOS, 2 vols., *Coll. des Un. de Fr.* 1924/26; 3.ª ed. rev. et corr., París, 1955 (bilingüe). E. S. SCHUCKBURGH, *L. orationes XVI with analysis, notes, appendix and indices,* Londres, 1939. U. ALBINI, *Testo crit. introd. trad. e note,* Florencia, 1955. M. HOMBERT, *Lysias. Choix de discours,* 3.ᵉ éd., Bruselas, 1960. A lo dicho en las notas, agregar: I. C. SABBADINI, *Lysias. Contro Alcib. Con introd. e note,* Florencia, 1958. M. GIGANTE, *Lysias. Contro Epicrate,* Nápoles, 1960. — Index: D. H. HOLMES, Bonn, 1895; reimpr. en Amsterdam (Servio), 1962. — Monografías: Para los discursos jurídicos en general es fundamental todavía J. H. LIPSIUS, *Das attische Recht und Rechtsverfahren,* 1, Leipzig, 1905; 2, 1908; 3, 1915. Además: R. J. BONNER y G. SMITH, *The Administration of Justice from Homer to Aristotle,* 1, Chicago, 1930. F. LÄMMLI, *Das att. Prozessverfahren in seiner Wirkung auf die Gerichtsrede,* Paderborn, 1938. L. GERNET, *Droit et société dans la Grèce ancienne,* París, 1955 (trabajos de la época 1909-1953). Para Lisias: F. FERCKEL, *Lysias und Athen,* Würzburg, 1937 (muy subjetivo, con un buen estudio sobre la valoración de Lisias en la literatura moderna). W. VOEGELIN, *Die Diabole bei Lysias,* Basilea, 1943. H. ERBSE, "Lysias-Interpretationen", *Festschr. Kapp.,* Hamburgo, 1958, 51. M. GIGANTE,

"Il discorso olimpico di L.", *Studi L. Castiglioni*, 1, 1960, 375. E. HEITSCH, "Recht und Taktik in der 7. Rede des Lysias", *Mus. Helv.* 18, 1961, 204, con valiosas investigaciones sobre la estructura esencial del proceso y de la significación, dependiente de ella, del logógrafo.

Iseo:

La tradición se basa en el Cod. Crippsianus del siglo XIII del Mus. Brit. Sólo para los dos primeros discursos hay que añadir un Ambrosianus del siglo XIII o XIV. Papiros: núm. 968 s. P. — Ediciones: TH. THALHEIM, Leipzig, 1903. T. C. W. WYSE, Cambridge, 1904, con un gran comentario. P. ROUSSEL, *Coll. des Un. de Fr.* (1922), 1960 (bilingüe). En la *Loeb Class. Libr.*, E. S. FORSTER, 1957 (bilingüe). U. E. PAOLI, *Iseo, Per l'eredità di Pirro*, Florencia, 1935 (con coment.). — Traducción con introd. y notas: K. MÜNSCHER, "Isaios", *Zeitschr. f. vergl. Rechtswiss.* 37, 1919, 32-328.

Demóstenes:

Los alejandrinos no se ocuparon de una manera científica ni de Demóstenes ni de los otros oradores, pero le tenían en sus bibliotecas, y Calímaco hizo su catálogo. En la época imperial empieza un estudio más intenso de Demóstenes, en el que se distinguen Dídimo, Dionisio de Halicarnaso (cf. *supra*, pág. 626) y Cecilio de Caleacte. En un papiro berlinés (núm. 241 P.) se conserva un gran trozo del comentario de Dídimo a las *Filípicas*. Los aticistas de rígida observancia, que preferían a Lisias, no prevalecieron, y desde el siglo I d. de C. vemos a Demóstenes disfrutar de la consideración indisputada de ser el más grande orador de la Antigüedad. Con el siglo II empiezan los papiros en abundante cantidad (núm. 166-239 P.). Un incremento de época reciente ofrece *Pap. Soc. It.* 14, 1957, núm. 1394 s. La tradición de diversa índole da fe de los activos esfuerzos para la comprensión y empleo lingüístico de los discursos de Demóstenes. Mencionemos únicamente, además de los abundantes escolios, el *Léxico de los oradores* de Harpocración (siglo II d. de C.), el tratado de un Tiberio, imposible de datar con seguridad (Περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων. *Rhet. Graec.* 3, 59 Sp.), y los argumentos (hipótesis) del orador Libanio.

La hipótesis de una edición de Demóstenes publicada por Ático, de la que tendríamos noticia por la *subscriptio* del discurso 10, se ha demostrado inconsistente. Nuestros manuscritos se dividen en tres clases (BUTCHER y RENNIE distinguen cuatro; J. HUMBERT y L. GERNET les siguen en la edición de la *Coll. des Un. de Fr.*), cuyos más importantes representantes son, respectivamente, el Parisinus 2934 (principios del siglo X), el Venetus Marcianus 416 (siglos X-XI) y el Monacensis (Augustanus) 485 (siglo XI). Mientras que el Parisinus ha sido tenido en particular aprecio para el resto de los discursos, en la introducción a su edición de los discursos en procesos civiles ha demostrado recientemente GERNET el gran valor del Monacensis para éstos.

Ediciones: La antigua edición teubneriana de F. BLASS (3 vols., 1888-92) hubo de ser rehecha por C. FUHR y J. SYKUTRIS. Han aparecido los vols. 1 (1914) y 2/1 (1937). Además: S. H. BUTCHER y W. RENNIE, 4 vols., Oxford, 1903-31. En la *Coll. des Un. de Fr.* (todo bilingüe), Harangues: M. CROISET, 2 vols., 1924/25 (varias veces reimpreso; últimamente, en 1955 y 1946). Plaidoyers politiques: O. NAVARRE et P. ORSINI, tome 1 (discursos 22, 20, 24), 1954. J. HUMBERT et L. GERNET, tome 2 (discursos 21, 23); G. MATHIEU, tome 3 (discurso 19), 1945; 2.ª ed., 1956; tome 4 (discursos 18, 25, 26), 1947; 2.ᵉ éd., 1958; Plaidoyers civils: L. GERNET, tome 1 (discursos 27-38), 1954; tome 2 (discursos 39-48), 1957; tome 3 (discursos 49-56), 1959; tome 4 (discursos 57-59), con índice de J. DE FOUCAULT et R. WEIL, 1960. La edición bilingüe de la *Loeb Class. Libr.*, de J. H. VINCE, A. T. MURRAY y otros, comprende 7 tomos (el último en 1956). — Los escolios en el segundo tomo de los *Oratores Attici* de BAITER y SAUPPE (Zurich, 1838-50)

y en la edición de Dem. de W. Dindorf, 9 tomos, Oxford, 1846-51. Los papiros han acrecido su número; entre ellos figura Dídimo (núm. 241 P.). — Índice: S. Preuss, Leipzig, 1892. — Exposiciones y estudios. Siguen siendo imprescindibles A. Schaefer, *D. und seine Zeit*, 3 vols., 2.ª ed., Leipzig, 1885-87, y el tomo 3/1 de la arriba (pág. 642) mencionada obra de F. Blass. Obras más recientes: E. Pokorny, *Studien zur griech. Gesch. im 6. und 5. Jahrzehnt des 4. Jh.*, tesis doctoral, Greifswald, 1913. F. Focke, *Demosthenesstudien. Tüb. Beitr.* 5, 1929, I. P. Treves, *D. e la libertà greca*, Bari, 1933. Bajo un nuevo aspecto trató la figura de Demóstenes W. Jaeger, *D. Origin and Growth of his Policy*, Berkeley, 1938; en al., Berlín, 1939 (citamos por ésta); ital., Turín, 1942; además, *Paideia*, 3, 345. M. Pohlenz, *Gestalten aus Hellas*, Munich, 1950, 427. F. Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, Munich, 1952, 57. 110. P. Cloché, *D. et la fin de la démocratie Athénienne*, París, 1957. Nikon G. Kasimakos se propone, en dos tomos escritos en griego moderno, exponer los valores éticos de Demóstenes como legado que sobrevive a los avatares políticos: 1. *Dem. como valor humanístico*, Atenas, 1951; 2. *Concepto de Dem. sobre dioses, hombres y estado*, Atenas, 1959. J. Luccioni, *Dém. et le Panhellénisme*, 1961. — Lengua: G. Ronnet, *Étude sur le style de D. dans les discours politiques*, París, 1951. D. Krüger, *Die Bildersprache des Dem.*, tesis doctoral, Gotinga, 1959 (mecanografiado). B. Gaya Nuño, *Sobre un giro de la lengua de D. Manuales y anejos de "Emérita"*, 17, Madrid, 1959 (investiga el tipo verbo + infinitivo, del que depende un segundo infinitivo). R. Chevallier, "L'art oratoire de Dém. dans le discours sur la couronne", *Bull. Budé*, 4, 1960, 200. — Influencia: E. Drerup, *Dem. im Urteile des Altertums*, Würzburg, 1923.

Esquines:

Esquines fue leído en la Antigüedad con verdadera avidez, como demuestran numerosos papiros (núm. 1-12 P.). A propósito, W. H. Willis, "A new papyrus of Aesch.", *Trans. Am. Phil. Ass.* 86, 1955, 129, y *Ox. Pap.* 24, 1957, núm. 2404 (en Ctesif. 51-53). Cicerón tradujo su discurso *Contra Ctesifonte* juntamente con el *Discurso de la corona*. Dídimo y otros le comentaron. El estudio de la tradición se basa en el trabajo de M. Heyse, *Die handschr. Überl. der Reden des Aisch.*, Ohlau, 1912, pero los editores franceses proponen una clasificación distinta de los manuscritos. — Ediciones: F. Blass, Leipzig, 1908. En la *Loeb Class. Libr.* (bilingüe), de C. D. Adams, 1919. G. de Budé-V. Martin, 2 vols., *Coll. des Un. de Fr.* 1927/28; por último, 1952 (bilingüe). M. Dessenne, *Eschine. Discours sur l'ambassade*, París, 1954 (politipia). — Los numerosos escolios en la edición de F. Schultz, Leipzig, 1865. — Índice: S. Preuss, Leipzig, 1896 (reimpres. 1926).

Dinarco:

La tradición se basa, como para Antifonte, Andócides y Licurgo, en un Crippsianus del Mus. Brit. del siglo XIII y en un Oxoniensis del XIV, que derivan del mismo arquetipo. Un fragmento de un desconocido discurso de Dinarco en *Antinoopolis Pap. Part 2*, Londres, 1960, núm. 62. — Ediciones: F. Blass, 2.ª ed., Leipzig, 1888. Muy manejables son los *Minor Attic Orators* de J. O. Burtt en la *Loeb Class. Library* (1954), con los fragmentos y trad. inglesa. L. L. Forman, *Index Andocideus, Lycurgeus, Dinarcheus*, Oxford, 1897; reimpr. Amsterdam, 1962.

Hiperides:

Los papiros: núm. 963-966 P., con otras referencias en ellos apuntadas. — Ediciones: F. G. Kenyon, Oxford, 1906. Chr. Jensen, Leipzig, 1917 (con revisión a fondo del texto). G. Colin, *Coll. des Un. de Fr.*, París, 1934. J. O. Burtt (véase en Dinarco). G. Schiassi, *Hyp. Epitaphios*, Florencia, 1959. — Índice en Jensen.

Licurgo:

Trasmisión: Cf. Dinarco. Ediciones: F. Blass, Leipzig, 1899, superada por la de F. Durrbach, *Coll. des Un. de Fr.*, 2.ª ed., 1956. J. O. Burtt (véase en Dinarco). Coment.: C. Rehdantz, Leipzig, 1876. A. Petrie, Cambridge, 1922. P. Treves, Milán, 1934. — Índice como para Dinarco.

Démades:

Ediciones: V. de Falco, Pavía, 1932; 2.ª ed., Nápoles, 1954. J. O. Burtt (véase en Dinarco). — P. Treves, "Demade", *Athenaeum*, 11, 1933, 105. [N. B. El arriba mencionado *Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae* fue reimpreso por Ernesti en Hildesheim. en 1962].

4. Historiografía

El fuerte influjo que en el siglo IV ejerció la retórica en la historiografía determinó que ésta siguiese los dictados de aquélla en lo referente al ordenamiento de los asuntos. Tenemos que empezar aludiendo a un autor al que no afectaron influjos de este tipo y que en su producción comprende también temas que no son históricos. Así sucede que en la biografía de Jenofonte escrita por Diógenes de Laercio se le incluye con toda seriedad —y no es el único autor que tal hace— en el número de los filósofos. Añadamos las noticias que nos da la *Suda*, que por cierto no añaden nada importante.

Jenofonte era paisano de Isócrates, pues como éste era del demo de Erquia [777]. Allí nació de padres acomodados hacia el año 430 (la fecha no es segura). Como otros jóvenes atenienses de familias acaudaladas, pudo consagrarse plenamente al deporte de la equitación, que era su gran pasión y lo fue durante mucho tiempo. No es cierto, como refiere Diógenes, que Sócrates un día con el bastón extendido parase en la calle al joven y le invitase a seguirle, pero aquel extraño escudriñador y orientador de conciencias le atraía no poco. No fue discípulo de Sócrates a la manera de aquellos otros que durante toda su vida no se apartaron de la filosofía, pero las impresiones que recibió entonces perduraron, sin convertirse, por supuesto, en impulsos orientadores de su vida. Su naturaleza, que no tenía nada de trágico, no daba pie para ello.

Cuando su amigo Próxeno de Beocia hacía levas en el año 401 para la expedición de Ciro el Joven, que aspiraba a derrocar del trono a su hermano Artajerjes II, se dejó convencer y se alistó en la empresa. La batalla de Cunaxa, que, a pesar de su desenlace victorioso, perdió su significación a causa de la muerte de Ciro el Joven, la difícil situación del contingente griego y la arriesgada retirada a través de la altiplanicie de Armenia en dirección del Mar Negro, todo esto constituyó abundante pasto para su ansia de aventuras y ocasión de escribir su obra más perdurable. Precisamente porque la participación en la empresa apoyada por Esparta no era del gusto de Atenas, Jenofonte se decidió pronto y con mayor ardor a ir en seguimiento de los antiguos enemigos de su patria. Agesilao, que en 396 asumió en el Asia Menor la dirección de la lucha contra los persas, llegó a ser para él un ídolo. Cuando el rey tuvo que regresar con las tropas espar-

777 Para la biografía, E. Delebecque, *Essai sur la vie de Xénophon*, París, 1957.

tanas a Grecia para hacer fracasar la coalición que se había formado contra Esparta, vino Jenofonte con él y participó en el año 394 en el encuentro de Coronea. No hay nada que disculpe, ni siquiera los sentimientos filoespartanos de aquellos círculos a los que él pertenecía, el que a la sazón dirigiese sus armas contra su patria. Por este comportamiento, y no, como dicen las fuentes antiguas, por su participación en la expedición de Ciro, Atenas le desterró. Esto no le afectó gravemente, pues los espartanos le distinguieron primero con la proxenía y, algunos años más tarde (390 o poco después), con un predio en Escilunte cerca de Olimpia. En un pasaje de la *Anábasis* (5, 3, 7) describe Jenofonte minuciosamente la finca, mostrando su visible complacencia en ella. El alma campesina que alentaba vigorosamente en él junto a la del soldado podía disfrutar en ella de magníficos árboles y buenas praderas. Pero también el cazador disponía de toda clase de animales. Allí fue a ver a Jenofonte el efesio Megabizo, sacerdote de Ártemis, para entregarle la parte del botín que después de la expedición de los Diez mil se estipuló para la Ártemis de Éfeso y había sido depositado en aquella ciudad. Con el dinero erigió Jenofonte a la diosa un altar y un templo que era una reproducción en pequeño del de Éfeso y albergó en él una imagen de madera de ciprés parecida a la de Éfeso, que era de oro.

La quietud de Escilunte terminó en el 370, cuando los eleos, enemistados con Esparta, se apoderaron de la localidad después de la batalla de Leuctra (371). Jenofonte huyó entonces a Corinto. Allí pasó una gran parte del último período de su vida, sobre el cual estamos mal informados. Poco después de Leuctra, bajo la creciente presión que Tebas se disponía a ejercitar, se llegó a un acercamiento entre Atenas y Esparta. En esta atmósfera política se levantó el destierro a Jenofonte, pero no sabemos si hizo uso, ni por cuánto tiempo, de la posibilidad de volver a vivir en su patria. Pero permitió que sus dos hijos sirvieran en la caballería ateniense, y uno de ellos, Grilo, cayó en Mantinea (362) en lucha enconada. El hecho de que su muerte haya sido celebrada en una serie de Encomios y Epitafios [778] testimonia la dilatada fama de que a la sazón disfrutaba ya el nombre de su padre.

Jenofonte menciona en las *Helénicas* (6, 4, 36) la muerte de Alejandro de Feras, de lo cual resulta el año 359 como *terminus post quem* para el final de su vida. Pero como casi unánimemente se admite hoy la autenticidad de los *Poroi*, y éstos presuponen circunstancias posteriores al 355, hay que retrasar un poco el límite en cuestión.

No estamos mal informados sobre las etapas de esta vida, si bien esta información es de importancia variable. Por el contrario, existen grandes dificultades para establecer la cronología exacta de la producción literaria de Jenofonte. Una observación que concuerda con los datos biográficos no depone en favor de un temprano comienzo de esta producción. Podría pensarse que los años de Escilunte fueron muy productivos, pero en lo concerniente a varias obras [779] poseemos

---

[778] Cf. la indicación exagerada de Aristóteles (fr. 68 R.) en Diog. Laerc. 2, 55.

[779] Cf. abajo; un estudio en JAEGER, 3, 229. La opinión, bastante exagerada, de que J. no escribió nada antes del 370 fue defendida por E. SCHWARTZ, "Quellenunters. zur griech. Gesch.", *Rhein. Mus.* 44, 1889, 191; ahora Ges. Schriften, tomo 2, Berlín, 1956, 136. Cf., entre otros, TH. MARSCHALL, *Unters. zur Chronologie der Werke X.s*, tesis doctoral, Munich, 1928.

considerables indicios de un origen posterior, hasta el punto de que el último período de la vida de Jenofonte debió ser el más fecundo. Como una ordenación cronológica de las obras sería arriesgada, trataremos de ellas agrupándolas por su contenido.

Entre las obras históricas —tomada la palabra en sentido lato— ocupa lugar principal la *Anábasis* (Κύρου ἀνάβασις)[780] a causa de la naturalidad con que Jenofonte nos habla de sus propias experiencias, por la muchedumbre de pormenores geográficos y etnográficos y el excelente espíritu militar del conjunto. Sólo los seis primeros capítulos relatan la anábasis propiamente dicha, es decir, la marcha hacia el interior del país; sigue luego la descripción de la batalla de Cunaxa, y el capítulo principal de la obra se ocupa de la narración de la atrevida retirada hacia el Mar Negro a través de países enemigos y de montañas intransitables; también se narra morosamente el posterior destino de la tropa hasta su reunión con las fuerzas espartanas al mando de Tibrón. Se le puede perdonar a Jenofonte el que para hacer resaltar su propia intervención ponga en segundo plano la del espartano Quirísofo, que ostentaba el mando supremo. Probablemente un Soféneto de Estinfalo escribió antes que él una *Anábasis*[781]. El mismo habla *Hell.* 3, 1. 2 de una obra de Temistógenes de Siracusa y transcribe su contenido con palabras que coinciden exactamente con su propia *Anábasis*. Ya Plutarco (*De gloria Ath.* 345 e) observó atinadamente que se trata del pseudónimo bajo el cual publicó al principio su obra[782]. La división de ésta en siete libros, así como los resúmenes[783] que preceden a cada uno de ellos, se realizaron en época tardía. En la cuestión de la fecha se pone de manifiesto toda la problemática de la cronología jenofontea. Si tuvieran razón los que creen[784] que Isócrates en su *Panegírico* utilizó la *Anábasis*, deberíamos admitir que fue escrita antes del 380. Pero las supuestas reminiscencias no son bastantes a forzarnos a esta conclusión, y los argumentos en favor de una fecha posterior no son despreciables: de sus creaciones en Escilunte habla Jenofonte en imperfecto, y el pasaje 6, 6, 9, que trae la referencia a un tiempo en que Esparta dominaba sobre todos los griegos, presupone al menos la retirada de la guarnición espartana de la Cadmea tebana (379). Hay que notar que precisamente en las *Helénicas* (5, 4) este suceso aparece como indicador de un giro en favor de la hegemonía espartana. Naturalmente nos damos cuenta de que en este y en cualquier otro caso semejante la posibilidad de una creación discontinua complica extraordinariamente la cuestión.

La principal obra histórica de Jenofonte es las *Helénicas*, que narra en siete libros la historia griega desde el 411 al 362. Una obra de esta índole no pudo ser escrita de un tirón, y como no faltan indicios de una redacción hecha por etapas, se han ideado diversas teorías para explicarla. Se ha comprobado, por lo

[780] Bilingüe: W. Müri, Munich, 1959 (Tusculum).

[781] Franz Schrömer, *Der Bericht des Sophainetos über den Zug der Zehntausend*, tesis doctoral, Munich, 1954 (mecanogr.).

[782] Diversamente, pero nada convincente, W. K. Prentice, "Themistogenes of Syracuse, an error of a copyist", *Am. Journ. Phil.* 68, 1947, 73; v. el comentario de Jacoby a F Gr Hist 108.

[783] Sólo ante el cap. 3 del libro 6 aparece el resumen, lo cual puede ser indicio de distinta división del libro.

[784] A. Kappelmacher, "Zur Abfassungszeit von X.s Anabasis", *Anz. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.* 60, 1923, 15. Recientemente P. Masqueray en su edición p. 8.

menos en un pasaje, una cesura bastante segura. La obra comienza con un μετὰ ταῦτα con los sucesos del año 411, tratando de enlazar de este modo directamente con el final de Tucídides. La sutura no es perfecta, pero esta cuestión puede dejarse a un lado. Siguiendo esta intencionada conexión se mantiene el principio analístico en el reparto de la materia y la narración se hace de la manera más impersonal posible. Así se llega hasta 2, 3, 9 con el fin de la guerra del Peloponeso, es decir, hasta el punto en que tenía su natural terminación un complemento a Tucídides. En el libro 2 sigue la narración, más bien ceñida, del gobierno de los Treinta, pero en el curso posterior de la narración aparecen importantes desviaciones de los primeros capítulos de la obra, en el abandono del principio cronológico, en el desequilibrio en el reparto de la materia y en la intervención mayor del elemento personal. Esto afecta incluso al aspecto lingüístico, a propósito de lo cual se ha hecho observar el uso del optativo futuro después de 2, 3, 9, raro en las demás partes. Ha resultado infructuoso el intento de fundamentar en esta división otras subdivisiones en la segunda parte [785], más extensa. Jenofonte trabajó naturalmente en la segunda parte todavía algunos años después de Mantinea (362), como resulta del ya mencionado pasaje de la muerte del tirano Alejandro de Feras. Seguramente hemos de colocar antes la parte enlazada directamente con Tucídides, pero no sabemos con certeza cuánto tiempo antes.

Al ser la obra de Jenofonte una continuación de la de Tucídides, su reputación literaria frente a éste ha sufrido menoscabo. Pero BURCKHARDT [786] dedicó elogios entusiastas a los dos primeros libros de las *Helénicas,* y muy recientemente, sobre todo gracias al tratado de BREITENBACH, se ha hecho mucho en pro de una valoración más justa de Jenofonte historiador. Hay que empezar por decir que el viejo soldado tenía una viva comprensión de todas las cuestiones militares y la utilizó en su obra. Asimismo hay que reconocer que pone muy en primer plano los personajes importantes y muchas veces sabe trazar su retrato con eficacia. Por ejemplo, es muy notable el esbozo de caracterización de Alcibíades bajo dos ángulos distintos (1, 4, 13). Tácito en el primer libro de los *Anales* elevaría este procedimiento a la suma perfección. Se muestra como precursor de la historiografía helenística en la descripción eficaz de escenas aisladas, y a modo de ejemplo se pueden citar la llegada de Alcibíades, la muerte de Terámenes o el regreso de los desterrados tebanos. Sabe también describir finos matices, como cuando cuenta que el oriental Farnabazo, al ver la sencillez espartana, desprecia las alfombras que había llevado consigo y se sienta como los demás en la hierba.

La estimación de los valores positivos de Jenofonte no debe llevarnos a la exageración ni al desconocimiento de la distancia que le separa de Tucídides. Es cierto que sus *Helénicas* están escritas bajo la inspiración de una idea matriz, la cual se pone de manifiesto sobre todo en el proemio intermedio de 5, 4, 1: a la ascensión de Esparta al dominio de la Hélade se siguió fatalmente su caída, que la piedad de la Grecia antigua atribuyó a la cólera de los dioses, pues los espartanos habían quebrantado el juramento de dejar su autonomía a las ciudades griegas. Pero ¿quién se atrevería a comparar esto con las penetrantes preguntas que

---

785 Bibl. en la edición de J. HATZFELD, p. 7. Además, *Bursians Jahresber.* 251, 1936, 1 (J. MESK) y 268, 1940, 1 (J. PENNDORF). Cf. *Fifty Years of Class. Scholarship,* Oxford, 1954, 185, 69.

786 *Griech. Kulturgesch.* Kröner-Ausgabe, 2, 472.

se formula Tucídides sobre las fuerzas que condicionan el curso de la historia? Jenofonte expone una serie de causas quedándose en la superficie de las cosas, mientras que Tucídides ahonda en su etiología. Tiene abundantes discursos y luce su destreza en la caracterización de los oradores, sin utilizarlos como Tucídides para esclarecer las fuerzas que actúan en sus últimas profundidades. También en la reelaboración y reparto de la materia se notan las deficiencias. No menciona en absoluto cosas tan importantes como la batalla naval de Cnido, la segunda liga marítima, la fundación de Megalópolis, mientras cuenta con lujo de detalles sucesos de interés secundario. Conserva, pues, su valor la frase de FELIX JACOBY que llamó al conjunto formado por Heródoto, Tucídides y Jenofonte la "tríada artificiosa de nuestra literatura" [787].

Con el material elaborado en las *Helénicas* compuso Jenofonte su *Agesilao*, encomio del rey espartano tan profundamente venerado, encomio que revela un fuerte retoricismo frente a su obra historiográfica.

Su amistad con Esparta le indujo a escribir su obra sobre el *Estado de los lacedemonios* (Λακεδαιμονίων πολιτεία) [788]. La constitución de Licurgo y la realeza espartana, consustancial con ella, son para él los fundamentos históricos del poderío espartano. Conoce también, por supuesto, su ocaso motivado por la renuncia del viejo estilo. Esta parte, que sin razón se ha tenido por sospechosa [789], demuestra que la obrita pertenece al último período de su vida. Nos ha prestado el inestimable servicio de provocar, a causa de una asociación enteramente externa, la inclusión en el Corpus de Jenofonte del importante escrito de un anónimo oligárquico sobre la constitución de Atenas (cf. pág. 482).

De la situación económica de Atenas se ocupa la obra *Los ingresos* (Πόροι), cuya autenticidad hoy generalmente se admite [790]. Las propuestas para el saneamiento de las finanzas de Atenas concuerdan con la política pacifista sustentada por Eubulo. La situación de Atenas presupuesta en el escrito es la que siguió al desgraciado desenlace de la guerra social (355), y además la noticia 5, 9 de que una potencia intentó establecerse en Delfos en lugar de los focenses nos remite a la segunda mitad de los años 50.

La *Ciropedia* (Κύρου παιδεία), en ocho libros, es difícil de clasificar y no podemos considerarla simplemente como obra histórica. Con el título ocurre algo parecido al de la *Anábasis:* esta historia de la juventud, ascensión y gobierno de Ciro el Viejo consagra a su educación sólo una parte del libro primero. El que ésta fuese considerada suficientemente importante como para dar el título a toda la obra revela aquel optimismo pedagógico fundado por la sofística. Por otra parte, Jenofonte, como es corriente en otros, une este aprecio de la educación a añejas ideas aristocráticas cuando en 1, 1, 6 menciona como causas que labraron la grandeza de su héroe la descendencia y la disposición natural, además de la educación.

---

787 *RE* S 2, 1913, 513.

788 Edición: F. OLLIER, Lyon-París, 1934. MARÍA R. GÓMEZ-M. F. GALIANO, Madrid, 1957 (bilingüe).

789 Cf. JAEGER, 3, 425, 53.

790 A. WILHELM, "Unters. zu X.s Πόροι", *Wien. Stud.* 52, 1934, 18. Edic. coment.: J. H. THIEL, tesis doctoral, Amsterdam, 1922.

La *Ciropedia* enfrenta los hechos históricos con una gran libertad —Ciro muere tranquilamente en su lecho, siendo así que murió en la lucha contra los masagetas [791]— y, sin discriminación, acumula episodios que contribuyan a enaltecer la figura ideal del rey. De este modo, esta primera novela histórica ocupa su lugar adecuado al lado del *Agesilao* y del *Estado de los lacedemonios,* y contribuye al igual que estas obras a la preparación espiritual de la monarquía, cuyo gran momento adviene con el helenismo. En esta obra, abundantemente provista de discursos y episodios moralizadores, es notable la historia de Pantea, excelsa figura de mujer que permanece fiel a su marido Abradata hasta la muerte. Este episodio es un preludio de aquel erotismo, altamente patético, que en la época helenística se encuentra emparejado con la lascivia y la frivolidad.

También esta obra concluye, al igual que el *Estado de los lacedemonios,* con una ojeada turbia a la decadencia y anquilosamiento. No existe fundado motivo para sospechar de la autenticidad de esta parte [792]. Como en ella (8, 8, 4) se menciona la entrega del sublevado Ariobarzanes por su hijo, suceso ocurrido en el año 360, la conclusión de esta obra se sitúa en el último período de la vida de Jenofonte.

La influencia de la *Ciropedia* ha sido mayor que su mérito literario. Ha provocado la composición de obras parecidas sobre la vida de grandes dominadores, y Cicerón tradujo un trozo de su final en su *Cato maior.*

Jenofonte, soldado, campesino y cazador, sentía además inclinación expresa a la actividad didáctica, la cual se manifiesta en escritos sobre las más importantes tareas de su vida.

El *Hipárquico* da consejos al jefe de caballería; el escrito *Sobre la equitación* (Περὶ ἱππικῆς) [793] da otros a cada jinete en particular y sobre el trato que se debe dar al caballo. Las dos obras, pero sobre todo la primera, se refieren a circunstancias atenienses. El *Hipárquico* considera (7, 3) a los beocios como adversarios y presupone (9, 4) buenas relaciones con Esparta. Esto nos remite al período anterior a la batalla de Mantinea (362). La obra *Sobre la equitación* se escribió después, ya que en su parte final remite al *Hipárquico.* Por dos veces (1, 3; 11, 6) se cita la obra sobre el particular de un Simón de Atenas [794], lo cual nos confirma en la sospecha de que hubo más literatura de este tipo.

Atendiendo al contenido, hay que incluir aquí un libro de caza, el *Cinegético,* pero su autenticidad es muy discutida. Las dudas sobre la misma han sido provocadas por la forma literaria, que se aleja mucho de la acostumbrada sencillez de Jenofonte [795]. Los partidarios de la autenticidad creen que se trata de una obra juvenil. Consideración especial merece el proemio, que fue antepuesto posteriormente. La opinión de que hay que considerar la caza como un excelente medio educativo es muy jenofontea, pero correspondía a una creencia compartida por todos.

---

[791] Así, Heródoto, 1, 214, que conoce también otras variantes.

[792] Cf. pág. 650, nota 789.

[793] Edición coment., E. Delebecque, París, 1950, con bibliografía sobre la equitación en Grecia.

[794] Un fragmento suyo en Delebecque, *op. cit.*

[795] Bibl. en H. Edmonds, *Zweite Auflage im Altertum,* Leipzig, 1941, 383. Jaeger, 3, 250, considera genuino el escrito.

A causa de su contenido didáctico sobre cuestiones prácticas incluimos aquí una obra que ordinariamente se cita entre las obras filosóficas por el único motivo de que en ella interviene Sócrates como interlocutor. Pero éste no es en el *Económico* la figura principal, ya que reproduce una conversación con Iscómaco, en la que él ha sido esencialmente oyente. Iscómaco, acomodado terrateniente casado hacía poco, cuenta cómo distribuye el día y el trabajo de su gente. De esta simple narración resulta ya una multitud de datos importantes para la historia de la cultura: así, Iscómaco relata cómo introduce a su joven esposa en los deberes domésticos, ofreciéndonos de este modo un valioso cuadro de la vida de la mujer antigua. La obra encontró admiradores, y Cicerón la tradujo.

Como ya en el capítulo sobre Sócrates dijimos algo sobre Jenofonte en su condición de escritor socrático, nos limitaremos a hacer aquí una breve referencia a él. Su obra principal es las *Memorables* (Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους)[796], con sus cuatro libros repletos en abigarrada sucesión de episodios y diálogos socráticos. Remitimos al capítulo citado anteriormente[797] en lo tocante a la fecha tardía de la redacción de esta y de las restantes obras socráticas, a su valor histórico y al problema particular de esclarecer si los dos primeros capítulos fueron redactados mucho antes para defenderse del sofista Polícrates. El radical intento de GIGON de descomponer las *Memorables* en una serie de recuerdos agrupados, procedentes de la copiosa literatura socrática anterior a Jenofonte, ha contribuido mucho a explicar la índole, rica en antecedentes, de las *Memorables*. Indudablemente, Jenofonte utilizó en no pequeña medida los escritos socráticos de otros, pero no se le pueden discutir tampoco recuerdos personales del maestro. Pero sobre todo hay que tener en cuenta lo peculiar de Jenofonte al enjuiciar las *Memorables* así como las obras afines: la tendencia didáctica a tratar las cosas desde puntos de vista de una moral práctica que no se cuidaba demasiado de la profundidad de pensamiento y a cerciorarse del recto camino en el servicio del Estado y de los dioses. Pocos se atreverán a afirmar que la reunión de elementos tan heterogéneos daría por resultado un todo de convincente unidad.

La *Apología de Sócrates*[798] —recordemos que este escrito apologético figura dentro de una serie de obras con la misma finalidad (cf. pág. 529)— es, bajo todos los aspectos, de poca entidad. Los discursos de Sócrates anteriores y posteriores a su proceso constituyen sólo una parte del escrito y están mezclados con noti-

---

796 O. GIGON, *Komm. zum 1. Buch von X.s Mem. Schw. Beitr.* 5, Basilea, 1953. El mismo para el libro 2, *Schw. Beitr.* 7, 1956. Además, J. H. KÜHN, *Gnom.* 26, 1954, 512 y 29, 1957, 170. H. ERBSE, "Die Architektonik im Aufbau von X.s Memorabilien", *Herm.* 89, 1961, 257.

797 Importante bibl. más moderna: A.-H. CHROUST, "Xen. Polykrates and the 'Indictment of Socrates'", *Class. et Mediaev.* 16, 1955, 1. E. GEBHARDT, *Polykrates Anklage gegen Sokrates und Xen.s Erwiderung*, tesis doctoral, Francfort, 1957, que supone que Jenofonte hizo gran uso de Platón. V. LONGO, Ἀνὴρ ὠφέλιμος. *Il problema della composizione dei "Memorabili di Socrate" attraverso lo Scritto di difesa*, Génova, 1959, piensa que el "Escrito de defensa" fue compuesto mucho tiempo antes que el resto de las *Memorables* como inmediata reacción al escrito de Polícrates y pretende distinguir en él tres etapas. Fundada objeción en E. GEBHARDT, *Gnom.* 34, 1962, 26, que también rechaza la suposición de una publicación aparte del "Escrito de defensa". Bibl. más antigua para Polícrates en J.-H. KÜHN, *Gnom.* 32, 1960, 99, 1.

798 Para el problema de la autenticidad, v. pág. 525 y nota 404. Para la relación cronológica con la *Apología*, cf. pág. 525 y nota 408.

cias sobre su conducta de antes y después del juicio. Este Sócrates de corte jenofonteo no puede contener su prurito profético, excitado con la cercana muerte, y de augurar un mal fin al hijo de su acusador Ánito. El detalle de rechazar la oportunidad de proponer él la pena al tribunal, que está en contradicción con la ironía platónica, puede ser histórico.

El escrito más amable de este grupo es el *Banquete*[799], descripción de un banquete que el rico Calias, al que conocemos por el *Protágoras* de Platón como anfitrión de los sofistas (cf. págs. 453 y 548), da con motivo de una victoria ganada por su amigo Autólico en el pancracio de las Panateneas. Sócrates habla de muchas cosas edificantes y pronuncia también un discurso sobre el amor sensual y el amor espiritual. En el ambiente simposíaco es muy digno de nota el mimo con el encuentro de Dioniso y Ariadna, pues nos ofrece uno de los pocos testimonios de tales representaciones anteriores al helenismo.

Lugar aparte ocupa el *Hierón*, obra dialogada que nos presenta al poeta Simónides conversando con el príncipe siciliano sobre la naturaleza y las posibilidades del tirano. Por el asunto figura en la línea de aquella tradición novelística que se ocupaba de las relaciones de ambos varones (cf. pág. 212); en el seno de la producción literaria de Jenofonte es un testimonio más del vivo interés que prestaba a las cuestiones relacionadas con la monarquía.

El helenismo no se ocupó al principio de Jenofonte, pero en sus últimos períodos puso en este autor un interés que fue creciendo sin desmayo en la época imperial hasta el final de la Antigüedad[800]; testimonio de ello son las siete *Cartas de Jenofonte* falsificadas. Ciertamente, Jenofonte no fue la "abeja ática" como le llama la *Suda*. Su ático no es puro del todo y, en gran parte, preludia ya la koiné. Pero la nítida sencillez de su lenguaje (ἀφέλεια) y la fácil claridad de sus pensamientos le ganaron los lectores, y nos explicamos que brille su luz en la tardía Antigüedad. Nadie le discutirá su notable y polifacético talento, pero era un talento sin las chispas del genio.

Ninguno de los muchos historiadores del siglo IV puede aspirar a ser llamado genuino heredero de Heródoto o de Tucídides. Muchos, por supuesto, trataron de diversas maneras de entroncar con los dos. De Heródoto depende Ctesias de Cnido (F Gr Hist 688), aun cuando constantemente trata de dar lecciones de una supuesta ciencia superior a su modelo. Era médico de cabecera de la reina Parisátide y vivió diecisiete años en el palacio de Artajerjes II Mnemón. Según noticias posteriores (Jen. *Anáb.* 1, 8, 26), curó a éste la herida que le produjo su hermano en Cunaxa. Escribió en dialecto jónico y compuso a principios del siglo IV los 23 libros de sus *Persiká*, que trataban primero de la historia asiria y meda a partir del legendario rey Nino hasta el año 398 y luego la historia de Persia. En el reinado de Nerón, la sabia Pánfila hizo un extracto de ellos y el patriarca Focio nos trasmitió otro de este último. Evidentemente, Ctesias era más notable narra-

---

799 G. J. WOLDINGA, *X.s Symp.*, Hilversum, 1938/39 (Pról. y com.). W. WIMMEL, "Zum Verhältnis einiger Stellen des xenoph. und des plat. Symp.", *Gymn.* 64, 1957, 230, pretende demostrar la prioridad de Jen., pero los razonamientos de F. OLLIER en su edición de la *Coll. des Un. de Fr.* demuestran que no hay argumentos seguros. También en otros problemas de cronología relativa que atañen a Platón y Jenofonte puede animarnos a una prudente reserva la introducción de OLLIER.

800 K. MÜNSCHER, *X. in der griech.-röm. Lit. Phil.* Suppl. 13/2, 1920.

dor que historiador; de sus relaciones con la corte persa nos queda un valioso testimonio; Ateneo (2, 67 a. 10, 442 b) nos habla de un escrito *Sobre los tributos de Asia* (Περὶ τῶν κατὰ τὴν 'Ασίαν φόρων) que era probablemente una parte de la gran obra. También escribió un libro titulado *Indiká*, del que poseemos un extracto hecho por Focio, y una obra geográfica que se titulaba *Periplo* o *Período*. El fragmento *Ox. Pap.* núm. 2330 revela un sorprendente colorido ático. Dinón de Colofón, padre del historiador de Alejandro, Clitarco, refundió las *Persiká* de Ctesias y las continuó hasta los años 40. Ctesias y él fueron muy utilizados por historiadores posteriores. Agatocles de Cícico (F Gr Hist 472), que escribió sobre esta ciudad en dialecto jónico, debe adscribirse al segundo tercio del siglo III, y no a fecha muy anterior como se ha pretendido.

La interrupción de la obra de Tucídides en medio del curso de los acontecimientos invitaba a su prosecución. Vimos a Jenofonte intentándolo, pero no fue el único. En otro de sus continuadores, Teopompo de Quíos (F Gr Hist 115), encontramos un escritor solicitado por múltiples intereses e inquietud interior, del que no poseemos ninguna obra completa, pero sí suficientes fragmentos para hacernos una idea de su talento. Nació en 378/76 y llegó a experimentar en su vida la inseguridad de la época. Debe pensarse en un suceso de su primera juventud: el que a causa de la simpatía de su padre, Damasístrato, por Lacedemonia fuera desterrado con éste (T 2). Sólo en 333/32, por intervención de Alejandro, pudo regresar a su patria, pero tuvo que marcharse de nuevo al extranjero a la muerte del soberano. Entonces se trasladó a Egipto, donde los amigos hubieron de proteger al errante escritor de una condena del rey. En los primeros períodos de su vida recorrió el mundo griego, permaneció largo tiempo en la corte de Filipo y vivió también en Atenas, sin que podamos determinar la época de esta estancia. En la Antigüedad se sostenía que fue discípulo de Isócrates, y es muy discutible la actitud de los modernos que dan pruebas de extremado escepticismo suponiendo que esta relación escolar sólo se fundamenta en su dependencia literaria respecto de aquél [801]. Esta dependencia, ciertamente, no debe ser obliterada. Si Teopompo es un continuador de la historia jonia, lo es por el camino de la retorización de ésta. Como ahora mejor que antes nos permite conocer la enumeración epigráfica de Rodas de sus libros (T 48) —en la que figuran *discursos epidícticos* (entre ellos un *Panatenaico*), *Encomios* (a Filipo, Alejandro, Mausolo, con el cual venció en un agón organizado por Artemisia) y *Cartas misivas*—, desplegó una actividad que permite comprender por qué la *Suda* le cataloga como rétor. Pero su nombre ha quedado sobre todo vinculado a sus obras históricas. Hizo un *Epítome de Heródoto* en dos libros, enlazó en sus *Helénicas* con Tucídides, continuando el relato hasta la batalla de Cnido (394), punto final bien elegido, pues la victoria de Conón destruyó las esperanzas espartanas en una hegemonía sobre toda la Grecia. Su obra más grande fue las *Filípicas* en 58 libros, que comenzaban con el advenimiento de Filipo II al trono (359) y terminaban con su muerte (336). Pero como la obra estaba inspirada por la idea de que Filipo iniciaba una nueva época, la exposición de sus empresas era sólo el marco de una historia universal contemporánea y de numerosos añadidos, con capítulos especiales dedica-

---

[801] Así JACOBY a T 1 con bibl. Influjo de Isócrates en la historiografía: G. MURRAY, *Greek Studies*, 3.ª ed., Oxford, 1948, 149.

dos a persas, griegos y sicilianos [802]. Cuando Filipo V mandó hacer una obra independiente con las partes que se referían directamente a sus antepasados, resultó una obra de sólo 16 libros (T 31). El título Θαυμάσια (F 64-77) designaba una parte de los libros 8 y 9, a los que pertenecía también la historia del maravilloso país de Merópide (F 75), mientras que en un escrito aparte se hablaba *Del saqueo de Delfos* (Περὶ τῶν συληθέντων ἐκ Δελφῶν χρημάτων F 247-249).

Teopompo, que en sus juicios era muy apasionado —atacó (F 259. 275) también duramente a Platón—, está enteramente dominado por ideales oligárquico-aristocráticos y defendió después en medida creciente el programa de una monarquía patriarcal como protección de un orden social conservador [803].

En la historiografía griega, tal como evoluciona por imitación de los grandes autores del siglo v, se perfilan determinadas tendencias predominantes [804]. Muy pronto se sirvió la lengua de los recursos retóricos: precisamente en esto la influencia de Isócrates y su escuela fue decisiva. Otra tendencia rica en consecuencias se encuentra vinculada a Gorgias. Si éste había asignado a la poesía y al discurso epidíctico la finalidad de cautivar y encantar, cosa semejante se exige también ahora de la historia. Lo que sabemos de Ctesias permite reconocer el comienzo de una tendencia que en el helenismo estará representada por Duris y Filarco. Así se va originando una historiografía que pretende rivalizar con la tragedia en efectos patéticos (ἔκπληξις) y aspira a conseguirlos por medio de la disposición teatral de la materia sin recurrir a la realidad histórica. Frente a ella figuran en contraste irreconciliable, especialmente acusado en Polibio, aquellos historiadores que consideran el hallazgo y mantenimiento de la verdad como su único cometido.

El cuadro esbozado aquí brevemente se hace más abigarrado al considerar que la renuncia a la psicagogía gorgiánica no implica necesariamente la renuncia a la forma de exposición retórica. Al decir esto nos referimos a Teopompo. Siguiendo las huellas de su maestro Isócrates, aspiraba a dar al discurso un pergeño moderadamente retórico sin sacrificar la sustancia histórica a los efectos dramáticos. Su complaciente crítico Dionisio de Halicarnaso (*Ad Pomp.* 6) le adjudica honradez y escrupulosidad en el relato de los hechos. Éste hace resaltar en su obra especialmente la abundancia de noticias instructivas del más diverso contenido, como el cuidadoso examen de los motivos morales que impulsan a las personas a obrar.

Gracias a un hallazgo papirológico del año 1906 conocemos a un continuador de Tucídides de importancia considerable. El papiro nos proporcionó 21 columnas de un texto histórico [805]. Se cuentan en él sucesos del año 396/95, y de la

[802] H. D. WESTLAKE, "The Sicilian Books of Th.' Philippica", *Historia*, 2, 1953/4, 288. A. E. RAUBITSCHEK, "Theopompos on Thucydides the Son of Melesias", *Phoenix*, 14, 1960, 81, trata de reconstruir la noticia de Teopompo sobre la actividad de este Tucídides en el libro 10 de las *Filípicas* y da en 95, nota 19, bibl. sobre otros intentos de averiguar las manipulaciones de Teopompo en estadistas atenienses.

[803] K. v. FRITZ, "Die politische Tendenz in Th.s Geschichtschreibung", *Antike u. Abendland*, 4, 1954, 45.

[804] Importante y aclaratorio, F. WEHRLI, "Die Geschichtschreibung im Lichte der antiken Theorie", *Eumusia. Festgabe für E. Howald*, Zurich, 1947, 54.

[805] F Gr Hist 66. Núm. 1711 P. Discusión y bibl. en G. T. GRIFFITH en *Fifty Years* (v. pág. 649, nota 785), 160. Ediciones: M. GIGANTE, Roma, 1949. V. BARTOLETTI, Leipzig, 1959, a causa de una nueva revisión de los papiros. Para la cuestión de autor, espec.

comparación con el relato de Jenofonte sale ganancioso el nuevo texto. Estas *Helénicas de Oxirrinco* fueron compuestas después del 387 y antes del final (346) —pero probablemente también antes del comienzo (356)— de la Guerra Sagrada por Delfos. Ya la cronología analística de verano e invierno denota la estrecha vinculación con Tucídides. Algunos fragmentos más vieron la luz en 1934 [806], pero volvieron a perderse y a ser hallados de nuevo por V. Bartoletti en 1948. Han sido vanos los esfuerzos de la ciencia para sacar del anonimato al historiador de Oxirrinco. Intentos de solución como Teopompo, Éforo y otros muchos se pueden dar de lado hoy. Parecíales a algunos que el autor fue Cratipo de Atenas (F Gr Hist 64), el cual, según el testimonio de Dionisio (*De Thuc.* 16), fue contemporáneo de Tucídides y continuador de su obra. Schwartz y Jacoby [807] llegaron demasiado lejos al poner en duda este testimonio y al convertir a Cratipo en un autor helenístico, pero sabemos demasiado poco de él para poder asegurar la hipotética atribución. Jacoby, con titubeos, ha atribuido las *Helénicas de Oxirrinco* a Démaco (F Gr Hist 65). Éforo las utilizó, y la circunstancia de que era beocio se combina con las preciosas noticias del anónimo sobre la liga beocia. Pero los argumentos son demasiado débiles, y las *Helénicas de Oxirrinco* siguen sin nombre de autor.

Discípulo de Isócrates, como Teopompo, fue también Éforo de Cime (F Gr Hist 70) [808]. No se sabe con exactitud la fecha de su nacimiento, pero debió tener lugar en el primer cuarto del siglo IV. Escribió su obra principal, los 30 libros de *Historias*, por lo menos en gran parte, después del 350. El mérito principal de esta obra —que Diodoro, entre otros, utilizó copiosamente y que admiraba sinceramente Polibio— reside en ser la primera historia universal [809]. Éforo comenzaba con la conquista del Peloponeso por los dorios (excluía, por lo tanto, la época mítica) y continuaba su obra dando progresiva extensión a los hechos hasta los comienzos de Filipo. Como no terminó el plan que se había trazado, su hijo Demófilo añadió el relato de la Guerra Sagrada. Los fragmentos nos muestran a Éforo como compilador de gran estilo que, sin tener una comprensión histórica profunda, compilaba y a veces armonizaba apresuradamente sus fuentes. Una especial calificación recibe su obra a causa de la fundamental tendencia moralizadora que se manifiesta especialmente en los Proemios, lo cual queda confirmado por el racionalismo con que trata el mito. Pitón de Delfos, con el sobrenombre de Dracón, hombre peligroso al que Apolo mató (F 31), y otros muchos mitos recuerdan las bellísimas "explicaciones" de Hecateo. Al igual que Isócrates, sometía su

---

H. Bloch, "Studies in historical literature of the fourth century", *Stud. pres. to W. S. Ferguson* (tirada aparte de *Harv. Stud.*), 1940, 303. F. Jacoby, "The Authorship of the Hell. of Ox.", *Class. Quart.* 44, 1950, 1.

[806] *Pap. Soc. It.* 13, 1949, núm. 1304. Vueltos a publicar también por P. Maas como apéndice al artículo de Jacoby (v. nota precedente). M. Treu, "Zu den neuen Bruchstücken der Hell. von Ox.", *Gymn.* 59, 1952, 302. R. Stark, *Annales Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres*, 8, 1/2, 1959, 47, nota 7, con bibl.

[807] Además de en el coment., también en el trabajo citado en la nota 805; pero cf. Griffith (v. nota 805), 161. V. Bartoletti (por carta) se inclina a admitir como autor a Cratipo.

[808] G. L. Barber, *The Historian Ephorus*, Cambridge, 1935. A. Momigliano, "La storia di Eforo e le Elleniche di Teopompo", *Riv. Fil.* 13, 1935, 180.

[809] Sobre una cuestión particular, Aur. Peretti, *Eforo e Ps.-Scilace. Studi Class. e Orient.* 10, Pisa, 1961.

lengua a ciertas exigencias, y sobre ellas trataba en su escrito *Sobre el estilo* (Περὶ λέξεως). Estableció diferencias entre los discursos epidícticos y la narración histórica (F 111) y prescindió de la psicagogía gorgiánica. Su estilo se consideraba falto de vigor [810], lo cual se relaciona con su lentitud en el trabajo. Isócrates solía decir que Teopompo necesitaba frenos, y Éforo acicate (T 28).

La *Historia patria* (Ἐπιχώριος λόγος), consagrada a la tradición de su ciudad natal, y la obra *Sobre las invenciones* (Περὶ εὑρημάτων), en dos libros por lo menos, figuraban como trabajos independientes al lado de las *Historias*.

Éforo pudo utilizar ya los diez libros de las *Helénicas* de Calístenes de Olinto (F Gr Hist 124), que llegaban desde la paz de Antálcidas hasta el comienzo de la Guerra Sagrada (336). Calístenes, probablemente sobrino segundo de Aristóteles, juntamente con el cual compuso también (cf. pág. 602) la *Lista de los vencedores en los juegos píticos,* nació hacia el año 370, acompañó a Aristóteles a Aso y a la corte macedónica y puso su producción literaria al servicio de las ideas promacedónicas con énfasis panhelénico. Con esta intención hizo el panegírico de las hazañas de Alejandro, al que acompañó en su expedición, en las Ἀλεξάνδρου πράξεις. Pero como significó su oposición en la cuestión de la proscinesis, fue ejecutado en el año 327. Del resto de sus escritos hemos de mencionar un *Hermias* y un *Periplo*. No es de extrañar, dado el carácter fantástico de su historiografía, que se le atribuyese la fabulosa novela de Alejandro.

Anaxímenes de Lámpsaco (F Gr Hist 72), al que también utilizó Éforo y que hemos encontrado ya (pág. 621) como autor de la *Retórica a Alejandro,* era tenido por rétor y, según Jacoby, desempeñó en la historia un papel accesorio. Sin embargo, fue historiador fecundo, pues escribió *Helénicas* que se extienden desde la primitiva historia mítica hasta la batalla de Mantinea; además escribió *Filípicas* (Αἱ περὶ Φίλιππον ἱστορίαι), de las que conservamos una carta de Filipo y el fingido discurso de contestación de Demóstenes [811], una *Historia de Alejandro* (Τὰ περὶ Ἀλέξανδρον), lo cual nos confirma en la creencia de que la época de su actividad literaria fue la segunda mitad del siglo IV. Gastó a Teopompo la broma de atribuirle un *Tricarano* (F 20 s.) en el que Atenas, Esparta y Tebas aparecen como causas de las desgracias políticas de Grecia.

De los historiadores del siglo IV que apenas son para nosotros sino simples nombres citemos a Heraclides de Cime con sus *Persiká* (F Gr Hist 689), a Cefisodoro de Tebas (F Gr Hist 112) y a León de Bizancio (F Gr Hist 132), que escribieron ambos sobre la Guerra Sagrada. Del nombrado en último lugar, que fue discípulo de Aristóteles, hubo también obras sobre la historia de Filipo y de Alejandro. Sobre genealogía escribió Andrón de Halicarnaso (F Gr Hist 10), abordando cuestiones sobre el parentesco de los Estados griegos.

El primer ateniense en la serie de aquellos atidógrafos a cuya cabeza está el eolio Helánico (cf. pág. 358) fue Clidemo (F Gr Hist 323). En favor de esta forma de su nombre y en contra de la también transmitida y corregida de Clitodemo se pronuncian las inscripciones. Su *Atthis,* a la que ocasionalmente se llama también *Protogonia* y de la que conocemos cuatro libros, tenía pretensiones literarias. Se supone que es de mediados del siglo IV. Clidemo, que también era exé-

[810] Testimonios en Wehrli (cf. pág. 655, nota 804), 63.

[811] 12 y 11 en el Corpus Demosthenicum; v. pág. 635. El discurso también en F Gr Hist 72 F 11.

geta (quizá del grupo de los pythóchrestoi), manifestó su interés por las cosas del culto escribiendo un *Exegético*.

Entre los atidógrafos ocupa un lugar destacado Androción (F Gr Hist 324)[812] porque siendo político activo escribió una historia ática. Ya le conocemos como adversario de Demóstenes (pág. 630), que en los comienzos de su carrera política pronunció dos discursos contra él. Procedía de familia distinguida; nació en Atenas en el último decenio del siglo V y fue discípulo de Isócrates. Después de una carrera política movida, en la que su odio a Persia constituyó un momento señalado, fue desterrado hacia el fin de los años 40 a Mégara. Allí escribió los ocho libros de su *Atthis*, que abarcaban por lo menos hasta el año 344/43.

Poco después de la *Atthis* de Androción viene la de Fanodemo (F Gr Hist 325), a quien hay que identificar con gran probabilidad con el hijo de Diílo, el partidario de la restauración política de Licurgo. En el año 343/42 fue miembro del Consejo, y debió comenzar la redacción de su *Atthis*, de la que sabemos tenía nueve libros, poco después del 340. El interés especial que los fragmentos revelan hacia el culto y la tradición mítica se compadece bien con la inclinación del historiador. Escribió también un libro *Sobre la isla de Icos* (Ἰκιακά), con la que estaba vinculado por recuerdos personales.

La historiografía siciliana, de cuyos comienzos hablamos ya (pág. 360), tuvo en esta época su representante más destacado en Filisto de Siracusa (F Gr Hist 556). Nació hacia 430 y murió seguramente en 356/55. Era un fiel partidario de la política de los tiranos, lo cual no impidió que Dionisio I le enviase al destierro por algún tiempo. Su obra histórica se compone de dos partes, que Filisto concibió como dos unidades y que más tarde fueron reunidas con el título de *Sikeliká*. Los siete libros de la primera parte (Περὶ Σικελίας) trataban la historia de la isla hasta el año 406/5; los seis libros de la segunda parte (cuatro sobre Dionisio el Joven y dos sobre Dionisio el Viejo) estaban consagrados a la historia contemporánea. El relato de Filisto sobre Dionisio el Joven quedó inconcluso, y con él precisamente enlazó Atanis (o Atanas) de Siracusa (F Gr Hist 562), el cual continuó en 12 libros la historia contemporánea por lo menos hasta la retirada de Timoleón en el año 337/36. Otros autores de historia siciliana de esta época son Timónides de Léucade (F Gr Hist 561), que fue miembro de la Academia, y Hermias de Metimna (F Gr Hist 558), el primer extranjero que se ocupó de la historia siciliana. Es admisible la noticia según la cual también Dionisio el Joven escribió obras históricas (F Gr Hist 557).

La primera obra didáctica que conocemos sobre táctica militar es un *Tratado sobre la defensa de una ciudad sitiada*, cuyo autor es Eneas el Táctico y que fue escrita a mediados del siglo[813]. Hay que considerar la posibilidad de que este autor sea el general arcadio Eneas de Estínfalo (Jen. *Hel.* 7, 3, 1). En todo caso era un hombre práctico, no un hombre de letras. Son estimables los ejemplos históricos y sus reflexiones sobre la estructura del siglo IV; la lengua es descuidada

---

[812] El comentario de JACOBY ofrece una monografía exhaustiva. Además, su *Atthis*, Oxford, 1949.

[813] Edición: Illinois Greek Club (con Asclepiodoto y Onosandro), *Loeb Class. Libr.*, 1923. L. W. HUNTER & S. A. HANDFORD, *Aineiu Poliorketika*, Oxford, 1927, con exposición detallada de la lengua. Léxico: D. BARENDS, Utrecht, 1955.

y preludia la koiné. Lo que conservamos era parte de una obra más extensa que cita Polibio (10, 44: τὰ περὶ τῶν στρατηγικῶν ὑπομνήματα).

Éforo nos mostró que en el siglo IV (y después) se continúa la línea de explicación racional de los mitos que caracteriza a Hecateo y a Herodoro. La obra de Paléfato *Sobre historias increíbles* (Περὶ ἀπίστων)[814] no se puede fechar con exactitud, pero pertenece al mismo siglo. El nombre del autor es quizá un pseudónimo, pero su espíritu se manifiesta claramente en la perseverancia con que hasta en las particularidades del mito se esfuerza por deducir su "verdad". De los cinco libros de la obra ha llegado a nosotros un extracto con 52 historias.

Añadamos finalmente un extraño sujeto que en otra parte no tendría cabida: Antífanes de Berga, autor de increíbles historias (quizá el título fuera Ἄπιστα), que popularizó la expresión "hablar en bergeo" (βεργαΐζειν), empleada para significar toda clase de fanfarronadas. O. WEINREICH[815] ha demostrado que vivió en el siglo IV y que a este sujeto remonta la historieta de los sonidos congelados por el frío.

La trasmisión jenofontea cambia según las varias obras; es rica, pero representada por códices bastante tardíos. F. G. DEL RÍO, *Manuscritos de Jenofonte en bibliotecas españolas, Emérita*, 26, 1958, 319. H. ERBSE, "Textkritische Bemerkungen zu X.", *Rhein. Mus.* 103, 1960, 144 (con numerosas conjeturas, que presuponen minúsculas corruptelas debidas a la historia de la trasmisión). Los numerosísimos papiros (núm. 1210-1233 P.), especialmente *Pap. Ox.* 463 (núm. 1211 P.), han conducido a una valoración más cuidadosa de los manuscritos escasamente considerados. Un papiro ptolemaico en SIEGMANN, *Lit. griech. Texte der Heidelberger Pap. Sammlung*, Heidelberg, 1956, núm. 206 con Jen. *Mem.* 1, 3, 7-13; además, R. MERKELBACH, *Stud. zur Textgesch. u. Textkritik*, Colonia y Opladen, 1959, 157. Particularidades en las ediciones abajo mencionadas; además, DELEBECQUE en su edición de la obra *Sobre la equitación*, mencionada en la página 651, nota 793. F. OLLIER rechaza, en su edición de *Simp.* y *Apol.* de la *Coll. des Un. de Fr.*, la formación de un stemma de manuscritos y mantiene una postura ecléctica sólo en lo posible.

Ediciones: Teubner: C. HUDE, *Anáb.*, 1931. *Hellen.*, 1930. *Memor.*, 1934. TH. THALHEIM, *Opuscula*, 2 vols., 1910/12. Biblioteca Oxoniensis: E. C. MARCHANT, 5 vols., 1900-1920 (todos los tomos reimpresos). Del mismo, bilingües, en la *Loeb Class. Libr.*, 2 vols., con *Mem.*, *Oecon.* y *Scripta minora*, 1956. *Coll. des Un. de Fr.* (bilingüe): P. MASQUERAY, *Anab.*, 2 vols., 1930 (3.ª impr. 1952). J. HATZFELD, *Hellen.*, 2 vols., 1936/39 (2.ª impresión 1949/48). P. CHANTRAINE, *Oikon.*, 1949. F. OLLIER, *Symp.*, *Apol.*, 1961. — G. PIERLEONI, *X. opuscula*, Roma, 1937. M. I. FINLEY, *The Greek Historians. The Essence of Herod.. Thuc. Xen. Polyb.*, Nueva York, 1959 (trozos escogidos, con notas e introducciones). En las notas se mencionan las ediciones de cada obra en particular. — F. W. STURZ, *Lexicon Xenophonteum*, 4 tomos, Leipzig, 1801-04. — Traducciones más recientes: Memor.: R. PREISWERK, Zurich, 1943. J. IRMSCHER, Berlín, 1955. E. BUX, *Die sokr. Schriften*, Stuttgart, 1956. G. P. LANDMANN, *X. Das Gastmahl*, Rowohlts Klass. 7, 1957. H. VRETSKA, *Anabasis*, Stuttgart (Reclam), 1958. W. H. D. DOUSE, *The march up country*, Michigan, 1958. — Lengua: L. GAUTIER, *La langue de X.*, Ginebra, 1911. M. SACHSENHAUSER, "Untersuchungen über die Sperrung von Substantiv und Attribut in X.s Anabasis", *Wien. Stud.* 72, 1959, 54. — Investigaciones: A. MOMIGLIANO, "L'egemonia teba-

---

814 Edición: N. FESTA, Leipzig, 1902; cf. WILH. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940, 148, con bibl.

815 *Antiphanes und Münchhausen. Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.* 220/4, 1942. La correcta datación, ya en WILAMOWITZ, *Herm.* 40, 1905, 150 = Kl. Schr. 4, Berlín, 1962, 203.

na in Senof. e in Eforo", *Atene e Roma*, 37, 1935, 101. E. DELEBECQUE, "X., Athènes et Lacédémone", *Rev. Ét. Gr.* 69, 1946, 71. A. DELATTE, "La formation humaniste selon X.", *Bull. de l'Ass. Budé*, 35, 1949, 505. H. R. BREITENBACH, *Historiographische Anschauungsformen X.s*, tesis doctoral, Basilea, 1950. M. SORDI, "I caratteri dell'opera storiografica di Senof. nelle Elleniche", *Athenaeum* N. S. 28, 1950, 1; 29, 1951, 273. J. LUCCIONI, *X. et le socratisme*, París, 1953.

Los otros historiadores:

En las notas está la bibl. para cada autor. Para todo este apartado: G. DE SANCTIS, *Studi di storia della storiografia greca*, Florencia, 1951. — El primer trozo extenso de las *Persiká* de Ctesias, sorprendentemente en dialecto ático, nos lo proporcionó *Ox. Pap.* 22, 1954, núm. 2330; cf. K. LATTE, *Gnom.* 27, 1955, 497. R. MERKELBACH, *Arch. f. Pap. Forsch.* 16, 1956, 109. D. DEL CORNO, "La lingua di Ctesia (P. Ox. 2330)", *Athenaeum* N. S. 40, 1962, 12 b.

5. DRAMA

También en el campo de la poesía dramática la producción del siglo IV es considerablemente extensa [816]. En cualquier parte en que se asentaban los griegos tenían y cultivaban su teatro. Los vasos nos ofrecen un testimonio fehaciente del extenso dominio de la tragedia de esta época en el Occidente griego. Se produce en esta época una incesante evolución que determina que la gran tragedia del siglo V se considere clásica frente a la nueva. Es probable que a partir del año 386 figurase en el programa de las fiestas Dionisíacas la reposición de una tragedia antigua. El fragmento de las didascalias epigráficas correspondientes a los años 341-339 [817] revela que en estos tres años el autor elegido fue Eurípides. Astidamante, más moderno, imitador de Esquilo, que triunfó en los años 341 y 340, se lamentaba, en versos (1, p. 113 D.) destinados a su estatua en el teatro, de que su arte no pudiera ser parangonado directamente con el de los más grandes. Cuando Licurgo dispuso que fueran erigidas en el nuevo teatro de piedra las estatuas de los tres trágicos y que en los archivos del Estado se guardase un ejemplar de las obras, no hizo más que confirmar y concluir un proceso que condenaba a la desaparición a todas las creaciones posteriores.

Con todo, creemos poseer en el *Reso* un ejemplo de la producción dramática del siglo IV llegada a nosotros bajo el nombre de Eurípides. Intentos recientes de probar su autenticidad no han sido convincentes [818]; los rasgos esenciales de la pieza abonan su pertenencia a la época posclásica. En esta escenificación de la

---

816 T. B. L. WEBSTER, *Art and Literature in Fourth Century Athens*, Londres, 1956. El mismo, "Fourth Century Tragedy and Poetics", *Herm.* 82, 1954, 294. Producción escénica: el mismo, *Greek Theatre Production*, Londres, 1956. A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1953. Para la comedia, v. pág. 681, nota 826.

817 PICKARD, *op. cit.*, 110.

818 Últimamente C. B. SNELLER, *De Rheso tragoedia*, tesis doctoral, Utrecht, Amsterdam, 1949. Pero A. LESKY, *Gnom.* 23, 1951, 141. Cf. G. BJÖRCK, *Arktos* N. S. 1, 1954, 16; *Eranos*, 55, 1957, 7. LESKY, 218. H. STROHM, "Beobachtungen zum Rhesos", *Herm.* 87, 1959, 257, demuestra que en la pieza han sido intercalados algunos motivos de Eurípides. Según él, la inautenticidad se manifiesta sobre todo por la manera, extraña a Eurípides, de presentar en la escena los sucesos ocurridos fuera de ella. Partes de la *hipótesis*: *Pap. Soc. It.* 12/2, 1951, núm. 1286.

dolonía (*Ilíada* 10) resuenan numerosos y bellos acentos líricos, por ejemplo la cantinela matinal de los centinelas (v. 527), y el cuadro de la vida campamental, a partir de los anapestos del prólogo, está trazado con vivacidad. El pasaje que relata cómo Ulises y Diomedes dan muerte primero al espía troyano Dolón y luego a Reso, rey de los tracios, que con palabras jactanciosas había prometido su apoyo a los troyanos, está trazado con visible esfuerzo por conseguir un efecto dramático. Pero precisamente en esto se ve el contraste con Eurípides: sospechas y acusaciones de toda índole se intercalan en forma de mínimos conflictos accesorios que se desvanecen con rapidez y sin ningún efecto, sin que con ello se infunda vida a la pieza considerada como un todo ni aparezca el aspecto de auténtico dramatismo. En este terreno, el autor del *Reso* queda a distancia considerable incluso de las tragedias más flojas de Eurípides. Ya GOTTFRIED HERMANN [819] convirtió la falta casi completa de elementos gnómicos en la pieza en argumento fundamental para la no atribución a Eurípides.

La multitud de nombres de poetas y de títulos de tragedias que también para este período consigna la colección de fragmentos de NAUCK nos permite formarnos una idea de las numerosas obras perdidas. Hemos de contentarnos con poder consignar algo de importancia fundamental. En cuanto al contenido, el intento de libre invención (cf. pág. 441) de Agatón evidentemente no fue proseguido. Volvemos a tropezar con los antiguos temas, de efecto seguro, en los que salta a la vista la tendencia a lo extraordinario y teatral, al τραγικόν entendido como se entendía en esta época. Meleto (¿padre del acusador del año 399?) escribió una *Edipodia* y no fue el único que volvió a emplear la antigua composición trilógica. Cárcino, nieto del trágico de este nombre satirizado por Aristófanes, que durante una temporada fue huésped en la corte de Dionisio el Joven, nos presenta en su *Orestes* al héroe hablando en enigmas. Aristóteles alude en diversos pasajes [820] a sus obras: a un *Anfiarao,* una *Álope,* un *Edipo* y una *Medea.* De Astidamante, anteriormente citado, conocemos los títulos *Antígona, Alcmeón* y *Héctor.* Hemos de incluir a Antifonte con una *Andrómaca* —a la que ocasionalmente se refiere Aristóteles (*Eth. Eud.* 7, 4. 1239 a 37)—, *Meleagro* y *Filoctetes,* en la serie de viejos temas tratados ya por la tragedia clásica. Observamos también que la nueva técnica se ejecuta al dictado de las últimas tragedias de Eurípides con su intervención de la Tyche, sus intrigas artificiosas y sus anagnórisis: así cuando Higino *fab.* 72 cuenta una nueva versión del mito de Antígona, tomada quizá de la pieza de Astidamante [821], en la que Hemón oculta a su novia entre unos pastores y, después de algunos años, un hijo de los dos, que llega a Tebas para los juegos, continúa el enredo dramático. Es peligroso aventurar un juicio totalizador en un terreno tan poco conocido, pero es obvio que estas tragedias de los epígonos se nutrían de refinamientos técnicos y nada tenían que ver con la polémica religiosa en la que el siglo v se enfrentaba con el mito como gran manifestación de lo espiritual.

Cuando los poetas de la época abordaban temas históricos podían inspirarse en el modelo de Esquilo. Teodectes de Faselis escribió, además de numerosas piezas de tema mítico, un *Mausolo;* y Mosquión, que, por otra parte, pertenece ya al

---

819 *De Rheso tragoedia diss.* 1828.

820 Los pasajes en NAUCK y en el artículo de WEBSTER (v. pág. 660, nota 816), 300.

821 WEBSTER (v. nota anterior), 305.

siglo III, compuso un *Temistocles* y los *Fereos*, tragedia sobre el asesinato del tirano Alejandro de Feras. Rara vez surgen temas más alejados, como cuando Dionisio el Joven, por dilettantismo dramático, ofreció a su época una *Leda* y un *Adonis*.

En cuanto al drama satírico, resultan interesantes las noticias que poseemos sobre la pieza *Agén*[822], cuyo autor debió ser un tal Pitón, si es que no fue el propio Alejandro. En ella se ridiculizaba a Hárpalo, evadido del rey, y a sus heteras. Puede tratarse de un caso aislado, pero vemos cuán imprecisos empiezan a ser los límites entre el drama satírico y la comedia satírica.

En la *Poética* (6. 1450 b 7) nos ofrece Aristóteles un precioso testimonio de que la tragedia de la época sufrió, lo mismo que la historia, el influjo de la retórica, puesto que compara los discursos de la antigua tragedia con la oratoria política y los de la tragedia moderna con la retórica. Teodectes de Faselis, a quien ya hemos encontrado como rétor (pág. 604), Astidamante y Afareo, que en las didascalias del año 341 ocupa el tercer puesto con *Pelíadas, Orestes* y *Auge*, fueron discípulos de Isócrates. Queremón es comparado por Aristóteles (*Ret.* 3, 12. 1413 b 12) con un autor de discursos.

Frente al elemento retórico, el musical se hacía progresivamente autónomo. Al referirnos a Agatón (pág. 441) hicimos observar que Aristóteles pone en él el comienzo de la degeneración del canto coral, que en otros tiempos tenía una significación esencial y que ahora es un simple intermedio. Un papiro de comienzos del siglo III[823], que contiene un fragmento de una tragedia posclásica, trae entre dos escenas la sola indicación de "Canto del coro" (χοροῦ μέλος). La observación de los coros de Eurípides permite conjeturar que esta lírica coral, que se hizo independiente, siguió la evolución estilística del nuevo ditirambo.

De otra manera se manifiesta también la disolución de aquella perfecta unidad de formas artísticas de la época clásica, de aquella unidad no alcanzada de igual modo en ningún lugar ni en época alguna. La supervaloración de la dirección y de la ejecución del actor, indicio de decadencia hoy como entonces, se encuentra testimoniada para la tragedia posclásica. Un famoso director de escena convirtió la reposición del *Orestes* de Eurípides en una revista, pues hacía aparecer a Helena al principio, muda, con el rico botín de Troya (Escol. *Or.* 57). En lo que se refiere a la valoración del actor, omitiremos[824] algunas anécdotas y nombres, y nos contentaremos con la lamentación de Aristóteles (*Ret.* 3, 1. 1403 b 33) de que en su tiempo los mimos tenían preferencia entre los poetas. Por otra parte, el propio Aristóteles (*Ret.* 3, 12. 1413 b 12) testimonia la existencia de dramas para la lectura y menciona al Queremón antes citado como poeta de esta clase.

Mientras que nuestro escaso conocimiento de la tragedia del siglo IV significa que, a partir de este momento, esta forma artística se pierde para nosotros en una densa oscuridad, hasta que los romanos la renovaron, el caso es distinto en lo que a la comedia se refiere. Sabemos bastante sobre sus vicisitudes en la época de Alejandro, pero nos es extraordinariamente difícil tender el puente entre la Co-

---

[822] W. SÜSS, *Herm.* 74, 1939, 210. A. v. BLUMENTHAL, *ibid.*, 216. H. HOMMEL, *ibid.*, 75, 1940, 237, 335.

[823] Núm. 1348 P. = PAGE, *Greek Lit. Pap.*, Londres, 1950, núm. 28, cf. A. KÖRTE, *Arch. Pap. Forsch.* 5, 1913, 570.

[824] Cf. LESKY, 221.

media Antigua de Aristófanes y la Nueva de Menandro. Ya la época helenística estableció la subdivisión de la Comedia en Antigua *(Archaia)*, Media *(Mese)* y Nueva *(Nea)* (cf. pág. 447)[825], pero sólo aproximadamente se pueden establecer como límites de los tres períodos los años 400 y 320. Ya las últimas piezas de Aristófanes, con la falta de parábasis, la autonomía de las partes corales, el retroceso de la sátira política y la aparición de la grosera sátira personal, permiten reconocer el cambio paulatino del espectáculo cómico.

Podemos colmar la historia de la Comedia Media[826] de nombres de autores y títulos de obras. El anónimo *Sobre la Comedia* cita 57 poetas y 607 piezas, pero podemos suponer con buen fundamento que este número es aún demasiado bajo[827]. Como en la tragedia, encontramos también en la comedia una artesana tradición familiar; y así, escribieron comedias Araro, Nicóstrato y Filetero[828], hijos de Aristófanes. De entre la multitud de otros nombres, resaltemos tres autores especialmente prolíficos y afortunados. Antífanes, nacido a finales del siglo v, vivió y escribió hasta muy entrada la segunda mitad del siguiente. Según la *Suda*, compuso 280 ó 365 piezas; nosotros conocemos 134 títulos[829]. Poco menos fecundo que él fue su contemporáneo Alexis de Turios, algo más joven, del que la *Suda* menciona la cifra de 245 y del que poseemos 130 títulos. Al lado de éstos desempeña un modesto papel Anaxándrides de Camiro en Rodas (según otros, de Colofón) con sus 65 piezas. Su actividad, que le procuró en el año 376 la primera victoria en las Dionisíacas, se extiende hasta los primeros años de la segunda mitad del siglo[830]. De estas cifras resulta clara una cosa: esta producción no era destinada ya desde hacía tiempo únicamente a Atenas. Es cierto que ésta seguía siendo el centro del arte dramático, al que concurrían poetas de origen extranjero, pero sus piezas llegaron a todo el mundo griego, que contaba con un sinnúmero de teatros.

Los numerosos fragmentos de la Comedia Nueva nos deleitan con la abundancia de su urbano gracejo, pero ni en un solo caso nos dan una idea de la estructura y de la forma de una pieza. Nos contentaríamos con poder asignar con seguridad a este período de la historia de la comedia alguno de los originales de la comedia romana. Se ha intentado esto con tres piezas de Plauto, el *Persa*, los *Menecmos* y el *Anfitrión*[831], pero en ningún caso se han obtenido pruebas seguras. La probabilidad mayor de que se inspire en la Comedia Nueva descansa en el *Persa*, intriga en la que un esclavo sagaz, con ayuda de un compañero de esclavitud y de un parásito, arrebata con engaño a un rufián una muchacha. Sin em-

---

825 Sobre el intento fallido de hacer descender esta repartición a la época de Adriano, A. Körte, *RE*, 11, 1921, 1256.

826 Körte, *op. cit.;* T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester Un. Pr., 1953 (con tabla cronológica). Además, los dos libros de Webster mencionados en pág. 660, nota 816.

827 Testimonios y discusión en Körte, *op. cit.*, 1265, 56.

828 Respecto al tercer nombre quedan puntos oscuros, cf. Schmid, 4, 222.

829 Es posible también que haya confusión con un poeta más reciente del mismo nombre.

830 Una inscripción con numerosas indicaciones en Pickard (v. pág. 660, nota 816), 122.

831 Detalladamente Webster (v. nota 826), 67, 78, 86. Para esta atribución del modelo del *Persa*, v. también K. J. Dover en *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 118, con bibl. Para la fecha tardía del *Anfitruo*, W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos. Zet.* 5, 1953, 263.

bargo, los fragmentos permiten aprehender algunos rasgos esenciales de la Comedia Media. Por ellos conjeturamos que son piezas de transición en las que se conservan algunos elementos de la Antigua y se preludian no pocos de la Nueva.

La Media no es comedia política en el sentido de que surgiera plenamente del terreno de la polis y de que esté directamente vinculada a su vida. Esto encuentra clarísima expresión en la desaparición de la parábasis. Pero esto no significa que la comedia hubiera suprimido todo contacto con los sucesos de la época y con la política de Atenas en especial. El comediógrafo Teopompo, cuya producción abarca el final de la Comedia Antigua y el comienzo de la Media, atacó (fr. 30 K.) a Calístrato, uno de los fautores de la segunda liga marítima, y en la *Eirene*, que, al igual que una pieza de Eubulo, tiene el mismo título que otra de Aristófanes, eligió probablemente como asunto una de las conferencias por la paz de los años 70. Eubulo en su *Dionisios* y Efipo en los *Homoioi* (fr. 16 K.) ponían en la picota a los tiranos de Sicilia. Son numerosos los fragmentos que se refieren a Demóstenes [832], y Filipo recibía también lo suyo. Uno de los pocos fragmentos que recuerdan el vigor y la fantasía de lenguaje de la Comedia Antigua —procede del *Filipo* de Mnesímaco (fr. 7 K.)— describe al macedonio como salvaje perdonavidas. En los *Héroes* (fr. 12 K.) aplicó Timocles este tono irónico a Demóstenes.

De los filósofos, fueron sobre todo los adeptos de Pitágoras y Platón [833] quienes atrajeron sobre sí la atención de la comedia. Ya consideramos (pág. 569) como no despreciable testimonio de las prácticas docentes de la Academia el gran fragmento anapéstico de una pieza desconocida de Epícrates (fr. 11 K.). Mencionemos al menos la parte del *Nauagos* de Efipo (fr. 14 K.) en que se describe a un elegante académico.

Tampoco terminó con la Comedia Antigua la sátira personal [834] contra ciudadanos determinados, es decir, el ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν, vituperado en vano en la época clásica. Pero todo esto no debe hacernos olvidar que en todos estos casos (al menos regularmente) se trata de episodios accidentales que no afectan a la estructura íntima de un juego sustancialmente político.

La crítica antigua [835] puso de relieve la preferencia de la Comedia Nueva por la parodia de los mitos. Ya la Antigua conoció esto en no pequeña medida, como lo prueba hasta la saciedad una serie de títulos de la última producción de Aristófanes (pág. 457). Por otra parte, la parodia de los mitos desempeña en la Comedia Media un papel importante, pero no preponderante. En ella la parodia se dirige directamente al mito o a su interpretación por la tragedia. Lo primero se da en la mayoría de las comedias que tienen como argumento el nacimiento de un dios. También aquí resulta perceptible el vínculo con la Comedia Antigua, pues el *Nacimiento de Atena* de Hermipo pertenece a esta clase. En la Comedia Media se continúa el tema en una serie de piezas. Fue tema favorito de Filisco, que lo aplicó a Zeus, Afrodita, Apolo, Ártemis, Hermes e incluso a Pan. En muchos otros casos el influjo de semejante *Komodotragodia* (he aquí un título de

832 WEBSTER (v. pág. 663, nota 826), 44.
833 WEBSTER, *op. cit.*, 53.
834 Una buena lista en WEBSTER, *op. cit.*, 29.
835 Platonio, Περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν, II en KAIBEL, *Com. Graec. Fragm.* I, 1899, 5.

Alceo, que pertenece todavía a la Comedia Antigua, y de Anaxándrides) fue ejercido mediante la parodia de tragedias conocidas. Indudablemente constituía un hilarante paso cómico el que Orestes, lejos de hundir la espada en el pecho de Egisto, abandonase la escena con él en amigable compaña [836], o que, en un mundo trastornado, Ulises trabajase en el telar (Alexis, *Ulises el tejedor*) en lugar de Penélope, y que Áyax, presa de miedo cerval ante Casandra, se refugiase en la estatua de Atena [837]. Comedias como *Eolo* de Antífanes, *Helena* de Anaxándrides, *Auge, Ión, Medea* y *Fénix* se relacionan por sus títulos con tragedias de Eurípides. Éste había alcanzado ya en el siglo IV la más alta estimación, y un título como el *Fileurípides* de Axiónico constituye todo un capítulo de historia de la literatura. Merece atención el retroceso de las parodias de los mitos a partir de mediados de siglo. Esto depende principalmente del creciente distanciamiento del mito, pues regularmente se parodian cosas con las que se mantiene un contacto directo. Por el contrario, parece, sobre todo a la vista de los vasos, que el desvergonzado sarcasmo con que eran tratados los viejos mitos mantenía inmutable su vigencia en las farsas fliacias del Occidente griego.

Tan sólo nos es dado suponer las etapas de una evolución que se completó en el ámbito de la Comedia Nueva y condujo paulatinamente a la farsa burguesa de Menandro. Esto se expresa claramente en el juicio de Aristóteles (*Poét.* 9, 1451 b 13) sobre la comedia contemporánea, según el cual ésta exponía las acciones de acuerdo con las leyes de la verosimilitud y añadió nombres imaginados. Añadamos el prólogo a la *Poiesis* de Antífanes, en el que el poeta se lamenta de que la comedia está en peor situación que la tragedia: mientras que en ésta un solo nombre mitológico entraña ya toda una historia, aquélla tiene que inventar, como quien dice, todo: acción y nombre.

Vimos anteriormente (pág. 479) que en la Comedia Antigua existían ya elementos de la dramática burguesa; fue decisiva en esta evolución la tragedia tardía de Eurípides y de su época. La comedia mantuvo con ella una doble relación, pues la utilizaba para componer parodias y tomaba de ella motivos y formas estructurales. Irrumpen ahora abundantes temas eróticos, y la importancia de las intrigas y de las anagnórisis habla claramente de la influencia de los modelos euripídeos. Si con ayuda de los fragmentos de la *Corollaria* de Nevio nos ponemos a enjuiciar las *Vendedoras de coronas* (Στεφανοπώλιδες) de Eubulo, vemos que se trataba de una tercera que no quería casar a su hija, sino mantenerla soltera para dedicarla a lucrativos menesteres vergonzosos, de un pretendiente tímido y de un segundo pretendiente que quería reemplazarle. Aparecen también esclavos, y los personajes y sus relaciones recíprocas podrían pertenecer asimismo a la Comedia Nueva. A este respecto es importante notar que casi todos los personajes que pululan en la escena cómica de la Antigüedad y los que en la escena de Occidente aparecen con un disfraz a menudo poco distinto están ya presentes en la Comedia Media: las heteras [838], la vieja cómica [839], el rufián (éste por pri-

[836] Arist. *Poét.* 13. 1453 a 37.

[837] Representación en vasos en M. Bieber, *History of Gr. a. Rom. Theater*, Princeton, 1939, fig. 366 s.

[838] H. Hauschild, *Die Gestalt der Hetäre in der griech. Kom.*, tesis doctoral, Leipzig, 1933.

[839] H. G. Oeri, *Der Typ der kom. Alten in der griech. Kom.*, tesis doctoral, Basilea, 1948.

mera vez en el Πορνοβοσκός de Eubulo), el joven enamorado, el fanfarrón [840], preludiado en el Lámaco de los *Acarnienses* de Aristófanes, el parásito [841], el cocinero [842] y el esclavo, como nos lo muestra ya el *Pluto* de Aristófanes en importante papel.

Aunque podemos señalar con bastante exactitud un determinado conjunto de temas de la Comedia Media, gran parte de la misma, como los numerosos títulos tomados de oficios y profesiones, sigue siendo para nosotros un enigma.

Otros dos importantes aspectos podemos deducir de los fragmentos. La picante obscenidad que en la Comedia Antigua afirmaba su pleno derecho basándose en sus orígenes es reemplazada por una mayor limpieza de lenguaje, y la independización de las partes corales respecto del cuerpo de la obra, que se inicia ya en las piezas tardías de Aristófanes, se acentúa ahora [843]. Había grados, pues los escasos fragmentos parecen testimoniar casos en los cuales los cantos corales eran ya intermedios extraños a la acción, pero el coro permanecía en la escena y ocasionalmente intervenía en el diálogo. Debió de haber diversas formas de transición, pero en la Comedia Media se había alcanzado ya con toda seguridad la completa autonomía de las partes corales tal como se encuentra en la Nueva.

La desaparición de los cantos corales significa naturalmente que no encontramos nada comparable a la polimetría de Aristófanes, pero en los diálogos aparece una cierta variedad [844]. No rara vez son grandes sistemas anapésticos.

El antiguo traje cómico, con la malla rellena y el falo, continuó usándose en el siglo IV; así lo indica la Enócoe ática de Leningrado [845] con actores y máscaras. Sin embargo, debemos suponer que en las etapas finales de la Media se anticiparon los vestidos de la Nueva, parecidos a los de la sociedad burguesa.

Para el drama de esta época siguen siendo fundamentales las investigaciones de A. WILHELM, *Urkunden dram. Aufführungen in Athen*, Viena, 1906. Además los trabajos de PICKARD y WEBSTER mencionados en la nota 816 de la pág. 660. Los textos para la tragedia, en NAUCK, *Trag. Graec. Fragm.*, 2.ª ed., Leipzig, 1889; para la comedia, en TH. KOCK, *Com. Att. Fragm.*, 2, Leipzig, 1884, pero a veces su tratamiento del texto es arbitrario, y entonces hay que recurrir a A. MEINEKE, *Com. Graec. Fragm.* (5 tomos), 1839 siguientes. J. M. EDMONDS, *The Fragments of Attic Comedy. II. Middle Comedy*, Leiden, 1959. Fragmentos anónimos de la Comedia Media también en apéndice III, Leiden, 1961. Representaciones figurativas: T. B. L. WEBSTER, *Monuments illustrating Old and Middle Comedy. Univ. of Lond. Inst. of class. Stud. Bull. Suppl.* 9, 1960. Fragmentos de la farsa fliácica: A. OLIVIERI, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella*

[840] O. RIBBECK, *Alazon*, Leipzig, 1882; ἀλαζών en Anaxándrides fr. 49 K.

[841] Título de una pieza de Alexis. Los antecedentes de este tipo se remontan a Epicarmo.

[842] A. GIANNINI, "La figura del cuoco nella commedia Greca", *Acme*, 13, 1960, 135.

[843] Para la cuestión del coro: K. J. MAIDMENT, "The Later Comic Chorus", *Class. Quart.* 29, 1935, 1. A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Theatre of Dionysus*, Oxford, 1946, 160. T. B. L. WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester Un. Pr., 1950, 182. Cf. el papiro número 1293 P.

[844] Ojeada en KÖRTE (v. pág. 663, nota 825), 1265, 17.

[845] BIEBER (v. pág. 665, nota 837), fig. 121. PICKARD (v. pág. 660, nota 816), fig. 80, foto en E. BETHE, *Griech. Dichtung*, tabla 8. Otros datos en PICKARD, *op. cit.*, 234; WEBSTER, *Production* (v. pág. 660, nota 816), 55; DOVER (v. pág. 663, nota 831), 121.

magna Grecia. II. Framm. della comm. Fliacica, 2.ª ed., Nápoles, 1947 [NB: Para los tomos 1 y 2 de la colección de fragmentos de EDMONDS hay que remitir a B. MARZULLO, *Gnom.* 34, 1962, 543].

6. LA RESTANTE POESÍA

Ya dijimos (pág. 332) que la antigua épica languideció con Quérilo y que éste se *dio cuenta de ello. Este languidecimiento no significó, sin embargo, el fin* de la poesía épica, como revela casi en la misma época Antímaco de Colofón [846]. Platón tenía en alta estima a este poeta; sabemos por Filodemo que el estoico Aristón de Quíos elogiaba en los poemas de Antímaco sus pensamientos educativos [847], y esto nos hace pensar que Platón no fundaba sus elogios en motivos estéticos, o al menos no los fundaba sólo en éstos. En todo caso, Platón exhortó a Heraclides del Ponto a que fuese a Colofón y reuniese los poemas de Antímaco [848]. Esto significa que la muerte de Antímaco precedió a la de Platón (348/47) y es una de las pocas indicaciones que podemos dar sobre la época en que vivió el poeta. Plutarco (*Lys.* 18) refiere que, en la fiesta de las Lisandrias, como por adulación se llamó a la fiesta samia de Hera, Lisandro en persona concedió la victoria en el certamen a un poeta Nicérato, anteponiéndole a Antímaco, y que éste, despechado, destruyó su poema. Si bien este desplante puede ser una invención exornativa, no hay motivo para dudar del certamen, y entonces podemos asegurar la existencia de creaciones poéticas de Antímaco antes de la muerte de Lisandro, que cayó en el 395 ante los muros de Haliarto. Las fechas indicadas son sólo vagas referencias cronológicas; según Apolodoro de Atenas, Antímaco floreció hacia el año 404 [849], y ésta puede ser una fecha aproximadamente correcta. Es cronológicamente imposible que fuera discípulo de Paniasis, y tampoco debemos prestar demasiado crédito a la noticia de la *Suda* que considera a Estesímbroto como maestro suyo.

Una de sus dos obras principales, la *Tebaida*, era una epopeya. Las citas permiten suponer la existencia de cinco libros, pero es probable que la obra constase de 24. Con erudita profundidad —con Antímaco se inicia la serie de *poetae docti*— comienza con el amor de Zeus a Europa, para llegar evidentemente a la fundación de Tebas. Los fragmentos son demasiado escasos para poder deducir nada esencial sobre la estructura del conjunto; está comprobado [850] que es erróneo hacer depender de Antímaco la *Tebaida* de Estacio. No sabemos el conocimiento que Antímaco tenía de la antigua *Tebaida* cíclica (cf. pág. 99) ni si hizo uso de ella, pero es seguro que cifraba su orgullo en rivalizar con la *Ilíada* de Homero.

---

846 B. WYSS, *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlín, 1936, con detallada introducción.

847 Test. 16 W.; praef. 41.

848 Test. 1 W.; Heracl. del Ponto, fr. 6 Wehrli.

849 Test. 4 W.

850 El escolio a Estacio, *Theb.* 3, 466 (KASPAR VON BARTH), ha sido bien interpretado por WYSS en su prefacio, 13. En él (5) se habla también del problema que plantea el escolio de Porfirio a Horacio, *Ars Poet.* 146. Se esclarece la confusión y se demuestra que de la noticia se puede deducir como dato probable únicamente la extensión de la obra en 24 libros.

Por supuesto —y esto indica la cesura existente entre Antímaco y toda la épica precedente—, no quería conseguirlo encadenándose directamente a él e imitándole, sino mediante un erudito y profundo estudio de sus recursos artísticos y mediante una consciente renovación y ennoblecimiento de aquél. El poeta de la *Tebaida* era al propio tiempo un filólogo de Homero. Ya hablamos (pág. 94) de su edición de Homero, y algunos testimonios [851] mencionan sus estudios sobre el poeta, sin que podamos indicar dónde exponía Antímaco los resultados de sus estudios.

Su segunda gran obra, la *Lide*, contaba en metro elegíaco desdichadas historias de amor tal como las brindaba el mito. Según la tradición, la composición poética de míticos sufrimientos amorosos debió consolar al poeta después de la muerte de su amada [852]. Por lo que nos es dado conjeturar, se trataba de una narración elegíaca. Quizá en el libro primero era tratada con todo detalle la leyenda de los Argonautas. En los escasos fragmentos no aparece el elemento personal. Seguramente no faltaba por completo y tendría su lugar en la introducción de la obra. Así como Antímaco renovaba en la *Tebaida* a Homero a su manera, en la poesía elegíaca del tipo de la *Nanno* de Minnermo hizo lo mismo. Pero al paso que no podemos comprobar nexo alguno entre las partes del otro poema, y pensamos más bien en elegías autónomas, Antímaco ha constituido con las diversas historias de su *Lide* un conjunto unitario. Indudablemente, la poesía catalógica a la manera de Hesíodo fue para él un importante modelo. Sentimos tener que concretarnos, precisamente en este punto, a indicaciones generales, pues en estas sus creaciones de configuración de la narración elegíaca y de la poesía colectiva Antímaco se muestra como precursor del arte helenístico.

Una cita (fr. 72 W.) alude al libro segundo, pero la *Lide* debió tener una extensión mucho mayor. Calímaco [853], que no podía aguantar los libros abultados, despreciaba también este poema por su éxito.

Otras obras del poeta, como *Deltos* y *Ártemis*, son meros títulos.

La importancia histórico-literaria de Antímaco se manifiesta en la enconada y generalizada polémica del período siguiente en torno a él. Los juicios, tal como los ha recopilado Wyss, resultan muy desacordes entre sí. Del desagrado de Calímaco ya hemos hablado; es el mismo del que se hace eco todavía el neotérico Catulo (95). Frente a ello tenemos calurosos elogios, como los que se expresan en los epigramas de Asclepíades y de Posidipo (*Ant. Pal.* 9, 63. 12, 168). En la disputa de los críticos —por una parte, Quérilo; por otra, Antímaco—, Crates de Malo se pronunció decididamente en favor del Colofonio, según dijimos anteriormente (pág. 332). Esta disparidad de opiniones y la actitud reservada de sus contemporáneos (Test. 3) demuestran que la poesía de Antímaco comportaba un profundo cambio. Por esto precisamente hemos de lamentar su pérdida. Sin embargo, basándonos en diversas características podemos considerarle precursor de la poesía helenística, y hemos dicho ya algo en este sentido. Lo más importante y fecundo en consecuencias es que vemos en Antímaco un poeta que conscientemente hermanó el trabajo del erudito con el del artista. Esto quiere decir que ahora la poesía se desligó de la comunidad, que en la época clásica fundía en

851 Wyss, praef. 30.
852 No la mujer del poeta (así, test. 7). Su nombre indica que no era de condición libre.
853 Fr. 398 Pf.; Antím. Test. 19 W.

coherente unidad al artista y a su público. Sólo a las minorías selectas les resulta posible seguir al poeta erudito en su fatigoso camino, y se anuncia algo así como *l'art pour l'art*. Un abismo que empezó a abrirse con la sofística se hace patente en el aspecto literario.

La orientación característica se nos manifiesta lo mismo en el gusto por los detalles en asuntos raros que en la forma lingüística. Los pocos versos que conocemos están llenos de homerismos, pero esto no significa tradición rapsódica, sino el resultado de una búsqueda cuidadosa y de un examen ponderativo. Se toman también prestados numerosos vocablos de la lengua coral. La palabra rara, "escogida" en el verdadero sentido, es ahora ornato especial del discurso, un ornato extraño, que sólo el entendido sabe apreciar. En tiempos de Antímaco empieza la afición a tales adornos, y creemos reconocer en Antidoro de Cirene, que escribió *Sobre Homero y Hesíodo* y compuso una *Lexis*, un precursor de los glosógrafos posteriores, que quizá pertenezca todavía al siglo V.

Pero un arte de esta índole no vive sólo de los resultados de esta tarea de colección y selección, sino que pretende, mediante hábiles variaciones, reanimar la antigua herencia. En los fragmentos de Antímaco encontramos también ejemplos de este intento. Pero no podemos decir si detrás de todo esto alentaba un auténtico poeta, como en el caso de Calímaco. Antímaco carecía de la gracia de éste, como lo podemos deducir del juicio de los antiguos, que precisamente le negaban esta cualidad y que tildaban a su poesía de áspera, prolija y fatigosa [854]. Quizá el juicio de la época, que hizo naufragar su obra, no sea injusto, por doloroso que sea para nosotros.

En el siglo IV existieron otros poemas épicos, pero nombres dispersos en noticias, como los de Dinarco de Delos o Persino de Éfeso, poco o nada nos dicen [855]. Algo más sabemos de Arquéstrato de Gela, que fue casi contemporáneo de Alejandro y en los hexámetros de su *Hedypátheia* expuso con buen humor su sabiduría gastronómica. Ateneo nos ha trasmitido abundantes fragmentos [856], y Ennio, con su *Hedyphagética*, hizo accesible a los romanos esta guía de glotones. Nos encontramos, ya en el siglo IV, con una creciente proliferación de polígrafos y vemos que también Arquéstrato fue representante de un género en el que hemos de nombrar al menos a Matrón de Pítane, con su *Banquete ático* (Δεῖπνον Ἀττικόν), y a Filóxeno de Léucade, con su *Deipnon*. No hemos de considerar estos poemas como simples parodias de Homero; comunícales especial atractivo el esfuerzo por aplicar el antiguo verso épico a temas para los que no había sido creado. También en esto se anuncia lo helenístico.

Podemos hacernos una idea de las formas menores de la literatura de esta época a través de las banales *Sentencias en verso* de Cares. Se han encontrado sus sentencias yámbicas incluso en un papiro del primer período ptolemaico (número 155 P.; D. Suppl. 13; POWELL, *Coll. Alex.* 223). Esta doctrina moral en verso guarda una cierta afinidad temática con la parénesis en prosa del Pseudo Isócrates en su *Discurso a Demónico* (cf. pág. 585).

---

[854] Dionisio de Halicarnaso, *De compos. verb.* 22; *De imit.* 2, 2. Plutarco, *Timol.* 36; *De garrul.* 21. Quintiliano, *Instit.* 10, 1, 53.

[855] Algo en WILAMOWITZ, *Hellenistische Dichtung*, I, Berlín, 1924, 104.

[856] En P. BRANDT, *Corpusculum poesis epicae Graecae ludibundae*, I, Leipzig, 1888, 114.

El estudio de la poesía de estos decenios no es muy agradable. En ninguna parte encontramos el eco de la auténtica poesía que a través de los tiempos impresiona nuestro corazón, y nos vemos obligados a pensar que este fenómeno no está originado solamente por lo desfavorable de la tradición. Con tanta mayor complacencia escucharemos la voz pura de una joven, dulce y nostálgica, que sabe expresar la dolorosa pasión con una inmediatez que recuerda a Safo. Miserables fragmentos nos quedan de los versos de una poetisa cuya vida también nos ha sido trasmitida en un solo fragmento. Erina de Telos, pequeña isla perteneciente a Rodas, siendo todavía una muchacha perdió a su amiga Baucis, que había salido de Telos en seguimiento de un hombre para casarse con él. La poetisa, de diecinueve años, escribió en recuerdo de la amiga un poema triste y nostálgico, y poco después murió. A un poeta, Asclepíades de Samos, que la tributó su homenaje en un epigrama *(Ant. Pal.* 7, 11), debemos estas noticias. Poseíamos escasos fragmentos de la *Rueca* (Ἠλακάτη), hasta que un papiro del siglo I a. de C. [857] nos brindó un trozo bastante extenso. Los versos están gravemente mutilados, y la mayoría de las restauraciones modernas, como de ordinario acontece en casos similares, son, más que reconstrucciones dignas de atención, testimonios de destreza filológica. Sin embargo, estos fragmentos bastan para atestiguar la delicadeza y la vivacidad del arte con que Erina evoca en el recuerdo de la amiga muerta las imágenes de los juegos comunes, de las comunes faenas [858] y de los pequeños sufrimientos de la infancia. Este poema, escrito en dialecto dórico entreverado de elementos épicos y que abarcaba 300 hexámetros, no es fácil adscribirlo a un género determinado. Si estuviera escrito en dísticos habría que considerarlo una elegía, pero su composición en hexámetros le confiere el carácter de epilio. Cuando se trata de genuina poesía estos problemas no deben ser sobreestimados; en cambio, es importante comprobar que en los fragmentos de la *Rueca* se encuentra preludiado el gusto del epilio helenístico por la miniatura. Concuerda con esto la impresión —de otra cosa no puede hablarse, dada la escasez de los fragmentos— de que la narración, a pesar de la entonación lírica, no se realiza con apóstrofes a la segunda persona como sucede en la lírica arcaica. En la métrica preludian la técnica helenística la frecuencia de la diéresis bucólica y la construcción predominantemente dactílica.

La *Rueca* dio a la joven, muerta prematuramente, el renombre merecido. Por ejemplo, Meleagro de Gádara, cuando tejió su corona de epigramas hacia el año 100 a. de C., consagró a Erina tres poemas, uno de los cuales *(Ant. Pal.* 6, 352) alaba el acabado retrato de una muchacha, mientras que los otros dos *(Ant. Pal.* 7, 710. 712) son epitafios a la amiga Baucis. Una noticia de Plinio el Viejo (34, 57) se refiere a un poema compuesto por Erina cuando a una amiga se le murieron una cigarra y un saltamontes. En épocas posteriores, poemas de este tipo eran del gusto general y eran tratados de diversas maneras [859].

---

[857] Núm. 263 P. y D. 1, fasc. 4, 207. Más bibl.: K. Latte, "Erinna", *Nachr. Ak. Gött. Phil. hist. Kl.* 1953, 79. F. Scheidweiler, "Erinnas Klage um Baukis", *Phil.* 100, 1956, 40. La atribución de *Pap. Soc. It.* 14, 1957, núm. 1385, a Antímaco hecha por P. Maas sigue siendo hipotética.

[858] A ellas puede referirse el título, que no es seguramente de Erina.

[859] Cf. G. Herrlinger, *Totenklage um Tiere in antiker Dichtung. Tüb. Beitr.* 8, 1930. Sobre el equívoco que implica la noticia de Plinio, Wilamowitz (v. pág. 669, nota 855), 110.

El *Propémptico* a Baucis, del que conservamos versos (fr. 2 D.), es una falsificación, y ya en la Antigüedad fue considerado como tal según Ateneo (7, 283 d).

Lo que conservamos de Erina testimonia el cultivo y difusión del *epigrama,* lo cual vemos confirmado además en las numerosas inscripciones de la época [860]. Se escribían epigramas, siguiendo el uso tradicional, a modo de dedicatorias; otros corrían como pequeñas obras literarias, y otros, en fin, tenían carácter polémico. Así, por ejemplo, el combativo Teócrito de Quíos, antagonista de Teopompo, desfogó por este medio su cólera contra Hermias y Aristóteles [861]. Poetas importantes, filósofos como Platón y *dilettantes* cultivaron el epigrama. El cultivo de esta forma literaria alcanzó su culminación en la época helenística; cuando abordemos su estudio volveremos a hablar de ella. Otro tanto hay que decir de la poesía himnódica, que hemos de pensar seguía manteniéndose viva en el culto y de la que encontraremos ejemplos característicos en otro capítulo [862].

---

[860] Algunos datos en WILAMOWITZ, *op. cit.*, 132.

[861] Cf. R. LAQUEUR, *RE* A 5, 1934, 2025.

[862] Baste aludir aquí al estudio de la introducción en ALLEN-HALLIDAY-SIKES, *The Homeric Hymns*, 2.ª ed., Oxford, 1936, 89 s.

VI

EL HELENISMO

A. ATENAS

1. La Comedia Nueva

Cuando el siglo pasado, con un procedimiento rico en importantes consecuencias para la historia de las ideas, contrapuso a la imagen ideal de la Antigüedad, tal como la había trazado el neohumanismo, la aspiración a una interpretación histórica de todas sus dimensiones, una de las etapas más importantes de esta evolución fue la exploración del helenismo por obra de Johann Gustav Droysen (1808-1884). Un año después de la muerte de Goethe propugnaba en su primera prelección tratar a la Antigüedad como un fenómeno histórico, y el mismo año apareció su *Geschichte Alexanders des Grossen*. Droysen reunió este tomo con otros dos sobre los diádocos y los epígonos formando una obra que intituló *Geschichte des Hellenismus*[1]. Desde hace tiempo se ha venido afirmando que la elección de esta denominación aplicada a la época subsiguiente a Alejandro entraña un error. Droysen concebía a los Ἑλληνισταί de los *Hechos de los Apóstoles* (6, 1) como griegos orientalizados y, en consecuencia, llamó helenística a la época que, según él, estaba caracterizada por la fusión de lo griego y lo oriental. La interpretación del pasaje mencionado no es sostenible, pero ¿qué importancia tiene esto ante la solidez y el alcance de la concepción de Droysen? Por obra de la misma se abrió el camino a la comprensión de una época que descubrió a la helenidad nuevas áreas y posibilidades de influencia y activó de manera decisiva la evolución de Occidente.

Este vigoroso ímpetu, que rompe los viejos moldes de la vida griega, y el rápido surgir de nuevos centros económicos y culturales serán ya sentidos como determinantes para el cuadro del helenismo. Pero en la metrópoli seguíase soñando el viejo sueño de la hegemonía de la polis autónoma, aunque la realidad his-

[1] Llevaban ya este título los dos tomos sobre diádocos y epígonos (1836-43), los cuales en 1877 agrupó bajo el mismo título con la primera obra, muy refundida.

tórica perteneciera a los nuevos imperios, y se mantenía en ella el trato para los antiguos dioses y aún había poetas y filósofos. Es una cultura de cuño propio, que, aislada de las grandes ciudades nuevas, llevaba allí una vida silenciosa y, en los primeros decenios después de Alejandro, muy intensa. Reservamos para un apartado posterior la caracterización de lo nuevo, con sus grandes dimensiones externas, pero empezaremos por considerar las creaciones de aquella ciudad que el Pericles del epitafio de Tucídides había alabado como centro educador de toda Grecia.

Nuestro examen nos brindó repetidas ocasiones de hablar de la ruptura de aquellos vínculos que habían determinado la estructura de la polis clásica. No hay más que recordar la sofística y el nacimiento de la comedia política. En conexión con estos hechos está la consumación de aquel proceso que en el siglo IV hizo ganar constantemente terreno al individualismo y, por supuesto, también el presentimiento de otras vinculaciones de gran alcance en los mejores de la época El individuo lo pasa mal, pues la lucha en torno a la existencia acrecienta su dureza. Ha terminado la época de las indemnizaciones que el Estado concedía por la participación en la asamblea popular y en la administración de la justicia. Tal cosa viene a ser más bien como el signo distintivo de una democracia extrema pasada de moda. Los antagonismos sociales se han acentuado. El pobre diablo, cuyo sueño dorado era la anulación de cargas y el reparto de tierras, tenía que luchar rudamente por asegurarse un mínimun de existencia en medio de salarios decrecientes y de la fuerte competencia de los esclavos. Por otra parte, en la ciudad había un sector bastante extenso de propietarios. El contacto con el Este aportó al comercio importantes posibilidades, pues en todas las regiones se solicitaban mucho las mercancías griegas y por el mismo camino muchos de los tesoros del Oriente llegaban a Occidente. Las grandes artes mecánicas acertaron a incrementar la producción mediante la racionalización del trabajo con un gran número de esclavos. El mar y la banca aseguraban pingües ganancias. Fueron cerca de 280 los agentes que contribuyeron eficazmente a la constitución del capital; después fue terriblemente sensible para la metrópoli el que los centros de la vida económica se desplazasen definitivamente al Este. La fortuna acumulada en los decenios del momento alcista fue empleada preferentemente en bienes raíces, por mantener éstos mejor el valor constante. Este círculo de propietarios manejaba lo que quedaba de vida pública en la polis, es decir, las fiestas, la actividad constructora y otras tareas locales. Es un mundo burgués dentro de límites estrechos. La principal preocupación es la segura posesión de lo conseguido; otros son los que practican la gran política, y se es feliz no sintiéndola de cerca. ¿Quién pretendía encontrar agrado además en el juego de los grandes? El ciudadano particular, con sus allegados, forma un mundo aparte, con sus propias necesidades, sus deseos y pasiones. No es un cuadro sobresaliente el que se nos ofrece en la Atenas de la época de los diádocos, y, sin embargo, en esta tierra surgió una representación de raza humana y de dignidad humana que desearíamos no faltase ya en el cuadro de lo griego, porque ha sido de la más grande significación para la evolución de la humanidad y, por lo tanto, para la cultura de Occidente. Ella nos habla de la manera más comprensible por boca de Menandro, el único poeta de la Comedia Nueva que conocemos bien y que ha sido al mismo tiempo el más importante de la misma.

Una piedra romana (*Inscr. Gr.* 14, 1184, ahora desaparecida), que, junto con las indicaciones de la *Suda* y del anónimo Περὶ κωμῳδίας, constituye nuestra más importante fuente para la vida de Menandro, confirma, con la indicación de los arcontes, el nacimiento y la muerte del poeta en los años 342/41 y 293/92, respectivamente. Resulta embarazoso el que esta misma inscripción, que menciona además a su padre Diopites y el demo de Cefisia, presente como edad alcanzada por el poeta la de 52 años. KÖRTE [2] ha dado una ponderada explicación de este estado de cosas: según él, la cifra de los años que vivió sería correcta, mientras que el año de su muerte fue cambiado con el de su última representación, que es el que traen las Didascalias. Menandro, pues, debió de morir en 291/90.

La época en que vivió el poeta coincide con uno de los momentos más agitados de la historia antigua. En su juventud fue testigo de la carrera victoriosa de Alejandro, que saltó todas las fronteras. Las noticias sobre su primera representación no son precisas, pero probablemente comenzó su carrera poética en el año 321 con *Orge*. A la sazón hacía dos años que el conquistador había muerto, pero el año anterior, con el aniquilamiento de su flota en Amorgos, había terminado el último impulso de Atenas hacia la libertad y el poderío; Muniquia había tenido que aceptar una ocupación macedónica, y Demóstenes había tomado el veneno en Calauria. Cuando, en las caóticas luchas de los diádocos de los años siguientes, Casandro obtuvo la primacía, Atenas cayó también bajo su dominio. En ella puso como epimeletes de la ciudad a Demetrio Falereo, discípulo de Teofrasto, el cual en sus diez años de régimen ajustado a sus principios filosóficos (317-307) aseguró a Atenas el orden y la paz interior. El hecho de que este hombre, con el que volveremos a encontrarnos en su calidad de literato polifacético pocos años después de la revuelta que puso fin a su dominación, se trasladase a Egipto, participando allí en el renacimiento cultural del primer Ptolomeo, tiene la significación de un símbolo del cambio de rumbo de los impulsos espirituales. El estrecho contacto que Menandro mantuvo con Demetrio Falereo le hubiera sido seguramente fatal después de la caída de éste si no le hubieran salvado sus relaciones personales (Diόg. Laerc. 5, 79). Demetrio Poliorcetes fue luego el amo de Atenas, y la apariencia de libertad que mantuvo fue celebrada por los atenienses con entusiasmo desmedido como una restauración de la antigua grandeza. La renovación de la liga panhelénica de Corinto, conseguida por Demetrio en las Ístmicas del año 302, se reveló ya al año siguiente como ilusoria, cuando en el campo de batalla de Ipso encontró su fin la idea del mantenimiento del imperio indiviso de Alejandro. Atenas pudo afirmar de nuevo su soberanía durante un par de años, pero cuando Demetrio consiguió tener las manos libres en Asia, se volvió contra la misma ciudad, ahora rebelde, que en otro tiempo le había levantado estatuas de oro y cantado himnos de alabanza. Atenas estaba a la sazón sometida a la "tiranía" del enérgico Lácares, el cual la defendió en la medida de sus fuerzas, pero hubo de capitular en la primavera del año 294. Entonces, pocos años antes de la muerte de Menandro, sostuvo Atenas en la colina del Museo, en Muniquia y en el Pireo asedios que sujetaron las riendas de la inquieta ciudad.

Es muy característico de la naturaleza de la Comedia Nueva lo poco que se notan en las piezas de Menandro las infinitas alteraciones de la época. Con razón

[2] *RE* (cf. *infra*), 709.

se las ha llamado espejo de la vida, pero, contrariamente a lo que sucede en Aristófanes, esta vida no es la vida política. En todas las alteraciones de libertad y servidumbre, en la abigarrada sucesión de detentadores del poder, permaneció, sin embargo, inalterable e intangible aquella espiritual Atenas que a la sazón administraba todavía su inagotable herencia no como pieza de museo, sino viva en los mejores de sus ciudadanos. En esta herencia encontramos enraizado a Menandro. Ya hemos hablado de su amistad con Demetrio Falereo. Debemos creer que ambos fueron discípulos de Teofrasto, y entonces se suscita la cuestión de la relación de la pintura de los personajes menandreos con los *Caracteres* del peripatético. Si la encantadora obrilla, con sus mosaicos llenos de vida, fue escrita en 319, cosa que no se puede asegurar con certeza [3], su existencia es anterior a gran parte de las comedias de Menandro; además resulta seductor que cuatro títulos (*Agroikós, Ápistos, Deisidaimon, Kólax*) se corresponden con los caracteres de Teofrasto. Pero un examen más atento permite reconocer la independencia de Menandro y previene contra la idea de considerarle discípulo de Teofrasto en este terreno. El último se atiene más a lo típico, añade rasgos individuales y sobre todo renuncia a apartarse de la norma. Tampoco hay que olvidar que la afición y el interés por la individualidad humana corresponden a la época, y no a un pensador particular.

Epicuro nació el mismo año que Menandro, y está comprobado que cumplieron juntos, en calidad de efebos, su servicio militar. Así que es natural buscar en las piezas del poeta huellas de la teoría epicúrea [4]. Se creyó reconocer tal huella especialmente en la sabiduría de Onésimo (*Epitr.* 653 = 729 Kö.), que niega la individual preocupación de los dioses por los hombres. Pero Epicuro no fundó su escuela en Atenas hasta el 306, y después de su vuelta del servicio militar vivió en Asia Menor. Por muchas ideas que los efebos hayan podido intercambiar, apenas hay motivo para pensar en un influjo persistente de Epicuro en Menandro. Cuando se perciben vinculaciones de su mundo conceptual ético con la filosofía de su tiempo, aquéllas conducen al Perípato [5].

La Atenas de aquel tiempo, con sus inconmensurables tesoros de tradición y su cultura ya en parte superada, era capaz de encadenar a ella a los hombres inteligentes y sensibles de igual modo que las viejas capitales europeas lo hacen en nuestros días. Así, pues, Menandro rehusó la llamada seductora de las cortes, viniera ésta de Egipto o de Macedonia (Plin. *nat. hist.* 7, 111). La fidelidad a su Atenas encontró posteriormente una expresión sumamente elegante en las dos cartas (4, 18 s.) de Alcifrón, en las cuales este epistológrafo de la época de los Antoninos presenta al poeta y a su amada Glícera cambiando impresiones sobre el ofrecimiento de Ptolomeo y lo inconcebible de una Atenas sin Menandro. El amor a Glícera, del que también tenían conocimiento Marcial y Ateneo, se ha considerado durante mucho tiempo como un episodio biográfico del poeta. Körte [6]

---

3 Cf. O. Regenbogen, *RE* S 7, 1940, 1510.

4 M. Pohlenz, "M. und Epikur", *Herm.* 78, 1943, 270. En sentido negativo N. W. De Witt, "Epicurus and M.", *Stud. Norwood (Phoenix* Suppl. 1), Toronto, 1952, 116. De distinta manera P. W. Harsh, *Gnom.* 25, 1953, 44, 1.

5 Webster, *Stud. in M.* (cf. *infra*), 195; relación con la *Poética:* 175.

6 *RE* (cf. *infra*), 712, y *Herm.* 54, 1919, 87. Para la comedia *Glícera*, la edición de Menandro por Körte, 2, 42; los testimonios para la vida de M. y poetas allí citados, 2, 1.

ha insistido con mucha razón en la escasa confianza que le merecen estos testimonios. Como Menandro escribió una *Glícera* y ha empleado el nombre en otras ocasiones *(Peric.)*, en ello puede encontrarse el motivo de la invención. No concuerda con ésta el hecho de que el poeta encontrara la muerte al bañarse en el Pireo.

Poseemos escasos datos biográficos, obtenidos de su obra poética. En efecto, creemos poder determinar con alguna certidumbre su primer estreno, el de la *Orgé*, en el año 321, pero, por el contrario, sólo tenemos fechas seguras para los *Imbrioi* (301) a causa de los nombres de los arcontes en las *Períocas* [7] y también para el *Heniochos* (312) a causa del completamiento que hizo A. WILHELM de un pasaje en la inscripción que contiene las Didascalias [8]. De importancia capital para la estimación del proceso evolutivo de Menandro es que el *Díscolo* recién encontrado, según su Didascalia, ha sido reconocido como una temprana pieza del año 316. Son raros, como corresponde a la naturaleza de la Comedia Nueva, los reflejos de los sucesos contemporáneos, y además no tan aprovechables como los de la *Perikeiromene;* la alusión a los desórdenes corintios y el reflejo del asesinato de Alejandro, hijo de Poliperconte (v. 89 ss.), ponen la fecha del estreno de esta pieza poco después del 314. Además, sólo podemos aducir criterios internos, que carecen de fuerza probatoria incondicional. Varios indicios permiten suponer que el arte de Menandro se fue afinando en el trascurso de su creación y que fue desechando elementos cómico-grotescos. También la crítica antigua, cuya voz percibimos en Plutarco *(Aristoph. et Men. compar.* 853 s.), comprobó una evolución del poeta: si se comparan las piezas centrales y tardías de Menandro con las primeras, se podrá conjeturar lo que el poeta habría conseguido si hubiera tenido una vida más dilatada. Cuando encontramos estructuradas materias parecidas creemos poder reconocer partes de esta evolución; así, en el camino recorrido de la *Perintia* a la *Andria* y desde el *Kólax* al *Eunuco*. Concuerda con lo dicho el que, a juzgar por los fragmentos, encontremos en medida mucho mayor y precisamente en la pieza más antigua (la *Orge,* del año 321) la sátira personal. Cierto que no se trata ya de los feroces ataques de la Comedia Antigua a los hombres responsables de la política; más bien los golpes caen una y otra vez sobre pisaverdes y parásitos. Se ve claramente que en ella se continúa la costumbre de la Comedia Media, y, como en ella, encontramos ocasionalmente burlas contra los filósofos. En la época de Menandro son sobre todo los cínicos quienes se granjean tales burlas, como Crates, que es realmente vapuleado en los *Dídymai* (fr. 104 Kö.), y Mónimo, que lo es ligeramente en los *Hippokomoi* (fr. 215 Kö.). Si ya la Comedia Media, comparada con la Antigua, se ha hecho más urbana, todavía puede decirse esto con más motivo de la Nueva. Pero no se excluye por completo una palabra ruda o una alusión obscena en boca de un criado, y vuelve a concordar con la evolución anteriormente aludida el hecho de que la *Perikeiromene*, que pertenece al primer decenio de la actividad poética de Menandro, presente tales procedimientos. Pero en general no se gana en posibilidades con las ayudas cronológicas del tipo últimamente aludido [9]. Sin embargo, su mejor

---

[7] *Pap. Ox.* núm. 1235 = núm. 1039 P. En la edición de KÖRTE, I, 149, v. 105.

[8] *IG* II/III, 2.ª ed., 2323 a = Test. 27 Kö.

[9] Esto es valedero también para el estudio cronológico de WEBSTER *(Stud. in M.* 107 de la 1.ª ed.), que aprovecha todos los medios disponibles de datación.

obra conservada, los *Epitrépontes,* con su multitud de escenas burlescas, la decencia de su lenguaje y el sentido profundo de la acción, debe asignarse a los últimos años de Menandro. Vamos a indicar en seguida la impresionante contraposición en que se halla con esto la pieza de Menandro recientemente hallada; procede de una época anterior.

Nuestro conocimiento del poeta procede de fuentes muy diversas. Hasta la entronización de los hallazgos papiráceos lo único griego que poseíamos procedía de los fragmentos de gramáticos, lexicógrafos y florilegios. Numéricamente, no poco; en el mejor de los casos, grupos de versos que permitían reconocer un trozo de parlamento con pensamientos completos, pero nunca fragmentos que permitieran conjeturar la estructura dramática. Sin embargo, a Goethe le bastó para poder adivinar el encanto de este poeta, a quien calificó de "inalcanzable" [10]. Los *Apotegmas de Menandro* (Γνῶμαι Μενάνδρου), colecciones de versos sueltos, que tienen una historia dilatada, representan una tradición característica, pseudotradición en gran parte. Este linaje de literatura, que sobre todo tuvo su vida propia en la escuela, se hace patente en el siglo IV, en el que Cares (cf. página 669) nos brinda un ejemplo de ella. Tales colecciones, que mezclaban abigarradamente versos de diversos poetas y nuevas producciones, se prosiguieron hasta la época bizantina. Mientras que hasta entonces fue Eurípides el más copioso proveedor para tal finalidad, posteriormente Menandro se reveló como la fuente más fecunda. Sucedió entonces que estas colecciones empezaron a circular, con el título de *Apotegmas de Menandro,* bajo el nombre de éste. MEINEKE recopiló en su colección de fragmentos de los cómicos 758 de tales μονόστιχα. Entre ellos los hay de la genuina propiedad de Menandro, como revela la aparición de los mismos versos en otros contextos. Cuando carecemos de este testimonio la discriminación de lo genuino constituye una tarea problemática.

Junto a los fragmentos de los originales contábamos con las imitaciones de Menandro hechas por la comedia romana. Terencio, el *dimidiatus Menander,* como le llamó César, se benefició muchísimo de él: de las seis piezas suyas que conservamos, *Andria, Heautontimoroumenos, Eunuchus* y *Adelphoe* están inspiradas en nuestro poeta. La figura del padre que se arrepiente de su dureza con el hijo y quiere repararla con una vida de privaciones en el *Heautontimoroumenos* y la manera exquisitamente humorística de tratar el problema educativo en los *Adelphoe* nos procuran pruebas muy valiosas del talante humano de Menandro. Como Terencio ha sustituido el prólogo orientador del original con preámbulos a su propia obra, puede ilustrarnos sobre el fenómeno de la contaminación que consiste en la estructuración de sus originales mediante la ensambladura de partes de otras comedias. Así, en la *Andria* aparece un trozo de la *Perintia,* en el *Eunuco* otro del *Kólax* y en los *Adelfos* una escena de los *Synapothnéskontes* de Dífilo. La causa determinante de este fenómeno era el deseo de infundir vida dramática. Desde que conocemos originales nos es posible comprobar cuántas tendencias del arte de Menandro pueden encerrarse en la expresión latina. Esto puede aplicarse en gran parte a aquella nobleza humana, aquella frescura alejada de toda afectada seriedad y obsequiosidad indelicada que tanto encantaba al círculo de los Escipiones. Mucho del arte literario, por supuesto, se perdió en la imitación la-

---

[10] A Eckermann, 12 de mayo de 1825, cf. 28 de marzo de 1827.

tina, como atestigua Estacio Cecilio, otro poeta de la comedia romana, que tomó como modelo a Menandro. Aulo Gelio (*Noctes Att.* 2, 23) nos ha trasmitido una parte de la comedia *Plokion* (fr. 333 Kö.) con la traducción del romano.

Plauto tomó muy poco, relativamente, de las piezas de Menandro, lo cual está en consonancia con el carácter más vigoroso de su comicidad; sin embargo, podemos admitir como precedente del *Stichus* los primeros *Adelphoi* (a la vista del segundo drama de este título fue elaborada la comedia de Terencio), y como precedente de *Bacchides* podemos considerar *El que engaña por partida doble* (Δὶς ἐξαπατῶν), mientras sabemos que el original de la *Cistellaria* procedía también de Menandro, sin que podamos determinar con seguridad su título [11]. Con gran certidumbre, fundada sobre todo en la brillante pintura del hombre, reconocemos también a Menandro [12] en la *Aulularia*, la comedia del pobre diablo al que el hallazgo de un tesoro le ha medio privado de la sensatez. Finalmente, en cuanto al *Poenulus*, podemos conjeturar que su original fue el *Karchedonios* de Menandro.

Es mucho más difícil que en Terencio deducir de las piezas de Plauto las características del original. La refundición es en Plauto mucho más profunda e hizo de los trozos hablados y trabajados de la Nueva piezas cantadas que producen un vigoroso efecto burlesco con los diversos cambios y añadiduras. Aquí entra la cuestión del alcance de la *contaminatio* en Plauto. Que en él se da ésta dícelo Terencio (*Andr.* 18) expresamente. Pero ¿se refiere esto a la adopción de algunas escenas o ha aprovechado piezas enteras? De la última suposición partió la investigación alemana que se esforzaba en la agotadora tarea del análisis de las vinculaciones de Plauto. Hoy una reacción acaudillada sobre todo por investigadores anglosajones [13] pretende atribuir ya a los originales griegos las discrepancias de la construcción dramática que condujeron a la hipótesis de la contaminación. Nos consideramos dichosos de no tener que intervenir en esta disputa, pero creemos que la interpretación se mueve en una dirección distinta que antes. Un cuadro como el que ofrece el *Stichus* plautino con la introducción de extensas variantes no puede interpretarse en manera alguna como traslación fiel de una obra

---

[11] WEBSTER, *Stud. in M.* (cf. *infra*), 91 de la 1.ª ed., piensa con FRAENKEL en las *Synaristosai*.

[12] Conjeturas sobre el original en WEBSTER, *op. cit.*, 120. Sobre el carácter menandreo de la pieza: G. JACHMANN, *Plautinisches und Attisches. Problemata*, 3, Berlín, 1931, 128. Sobre la relación con el *Díscolo*, emparentado con el argumento: W. KRAUS, "Menanders Dyskolos und das Original der Aulularia", *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck, 1962, 185. KRAUS recalca que no es posible saber con certeza cuál sea el original griego, pero dice que es verosímil que sea la *Hydria* de Menandro. Se ha ocupado a fondo de la estructura del original griego W. LUDWIG, "Aulularia-Probleme", *Phil.* 105, 1961, 44. 247. Llega a la conclusión de que Plauto se ha ceñido ampliamente a la secuencia escénica del original. Da por seguro, y no precisamente por el hallazgo del *Díscolo*, que aquél era de Menandro. Descarta para la pieza griega el título de *Hydria* y toma en consideración un segundo supuesto *Thesaurós* y el *Ápistos* (en el que pensaba Webster), pero sobre todo un *Philárgyros*. Este título no está testimoniado, y todo permanece inseguro. WEBSTER, *Later Com.* (cf. *infra*), 196, piensa que existió un original de Menandro para el *Pseudolus* y el *Curculio*.

[13] U. y W. BEARE, *The Roman Stage*, Londres, 1950; WEBSTER, *Stud. in M.* (cf. pág. 695); G. E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, 1952. También W. H. FRIEDRICH, *Euripides und Diphilos. Zet.* 5, Munich, 1953, se inclina a esta interpretación.

menandrea, si bien para el enjuiciamiento de la escena final, con su bacanal de esclavos, el final del *Díscolo* puede aconsejarnos una extremada cautela.

Sólo los papiros (núm. 1019-1040 P.)[14] nos han enseñado a comprender a Menandro. Sobre todo el Cairensis que GUSTAVE LEFÈBVRE descubrió en 1905 en Afroditópolis, hoy Kōm Esqawh. Allí Flavio Dioscoro, abogado y poetastro egipcio, había guardado, en una vasija tapada con papel de estraza, actas de todas clases. Este papel procede de un códice papiráceo que fue escrito en el siglo V d. de C. y estaba compuesto de cuaterniones. De los pedazos muy entreverados se pueden conseguir todavía restos de cinco comedias. Estos restos proceden de una pieza cuyo título ignoramos[15], además del *Heros*, los *Epitrépontes*, la *Perikeiromene* y la *Samia*. Otros hallazgos papiráceos han aportado restos de algunas otras piezas. Sin embargo, en lo que atañe al *Georgós*, éstos permiten reconocer rasgos esenciales de la acción, que se relacionaba en muchos aspectos con el *Heros*, pero ésta se desenvolvía de manera enteramente distinta. De una comedia de título desconocido[16], pero que se acostumbra a llamar, en atención al lugar donde se conserva el papiro, *Comoedia Florentina*, poseemos tanto que pudo ser intentada la reconstrucción. Citemos también, a causa de su extraño tema, la *Theophorumene*[17]: una muchacha es trasladada por la Gran Madre a una orgía y es calumniada de inversión, pero al fin consigue unirse con el amado. Por los fragmentos nos enteramos de cómo el padre del joven con un amigo observa la danza orgiástica de los enamorados. Fuera de la serie de estos hallazgos figura el papiro literario más antiguo que llegó a Europa, el papiro Didot, que se encontró ya en 1820 en el Serapeo de Menfis. A él nos referiremos más tarde. Finalmente hemos de aducir aún las *Períocas* de las piezas de Menandro, de las cuales un papiro (núm. 1039 P.) nos ha trasmitido importantes restos de dos columnas. En aquéllas era contado el argumento siguiendo el verso del principio y las indicaciones didascálicas, y se daba un juicio crítico. Lo conservado se refiere a la *Hiereía* y a los *Imbrioi*. Según la *Suda*, fue un Homero Selio quien escribió tales *Períocas*.

Esto era cuanto poseíamos hasta que el año 1959 deparó al poeta, en la publicación de un papiro de la biblioteca Bodmeriana de Cologny en Ginebra hecha por VICTOR MARTIN, la adquisición más valiosa desde el Cairensis[18]. Diez hojas

---

[14] Añádase un fragmento mayor de un códice en pergamino del siglo IV: *Antinoopolis Pap.* 2.ª ed., J. W. B. BARNS y H. ZILLIACUS, Londres, 1960, 8. Reproducido con aparato por H. J. METTE en la 2.ª ed. de su *Díscolo*, Gotinga, 1961, 60. Es verosímil que los versos pertenezcan a Menandro. K. LATTE, *Gnom.* 34, 1962, 152, se ha referido al intento de atribuirlos al *Misógino*.

[15] A. KÖRTE, "M.s fabula incerta", *Herm.* 72, 1937, 50.

[16] WEBSTER, *Stud. in M.* (cf. pág. 695), 146 de la 1.ª ed., piensa en el Ἑαυτὸν πενθῶν. Con detalle sobre la *Com. Florentina* E. ULBRICHT, *Krit. u. exeg. Studien zu M.*, tesis doctoral, Leipzig, 1933, 1.

[17] A. KÖRTE, "Zu M.s Theoph.", *Herm.* 70, 1935, 431. A. LESKY, "Die Theoph. und die Bühne M.s", *Herm.* 72, 1937, 123.

[18] V. MARTIN ha concedido espacio en su primeriza edición (*Papyrus Bodmer IV*, Cologny-Genève, Bibl. Bodm., 1958, aparecida en marzo de 1959) a la referencia a la intensa labor filológica que debería realizarse todavía en el maltrecho texto. Esta labor aparece inserta en el libro en tan gran copia que aquí sólo podemos ofrecer una selección de las ediciones e investigaciones; por lo demás debe recurrirse a las bibliografías. Una ofrece J. T. MC DONOUGH, *The Class. World* (formerly *The Class. Weekly*), 53, 1960, 277; diversamente *Paideia*, 15, 1960, 327; la obra miscelánea de la Universidad de Gé-

escritas por ambos lados y un resto de un códice papiráceo del siglo III d. de C.[19] contienen el *Díscolo* de Menandro, desde la hipótesis en 12 trímetros, que se consideran versos de Aristófanes de Bizancio, hasta el final, que es idéntico[20] al fr. adéspoton 616 K. El texto es una copia, afeada por errores y lagunas, de un modelo no siempre bien entendido. Algunas páginas presentan la paginación antigua; la primera, la cifra ΙΘ. La suerte nos ha favorecido en toda la línea, pero resulta demasiado inverosímil que haya puesto en nuestras manos una pieza de Menandro desde la primera letra hasta la última. Las esperanzas que alimentan los filólogos de que con el curso del tiempo aparezca alguna de las páginas precedentes es por lo menos permisible, y muy comprensible también la curiosidad sentida acerca de lo que pueda ocultar el *verso* de la última hoja[21].

A la *hipótesis* sigue la didascalia, para la que, con el cambio seguro del nombre tradicional del arconte Didimógenes en Demógenes, admitimos como fecha el año 316, en cuyas Leneas fue representada la pieza. Al comienzo de la comedia sale Pan de su templo, una gruta de las ninfas, y nos informa de que nos hallamos en File, país montañoso del Ática. En la casa situada a la derecha, según refiere el dios, vive Cnemón, rígido misántropo. Éste en cierta ocasión tomó por esposa a una mujer que llevó un hijo al matrimonio y luego dio a luz una hija; pero la madre no la soportaba en casa del marido inclemente, y, en consecuencia, habita con su hijo Gorgias y con un fiel esclavo del otro lado de la gruta de Pan, mientras Cnemón convive con la hija y con una vieja criada, y trabaja rudamente la mísera tierra más allá. El dios siente compasión por la muchacha, que ha crecido piadosa y honesta en una vida dura; por eso dispone que Sóstrato, hijo de un opulento terrateniente, vea en una cacería a la muchacha y se enamore de ella, como suele suceder en este tipo de comedia.

nova, Fac. de Let., *Menandrea Miscellanea Philologica* (1960), contiene G. Barabino, "Saggio di bibliografia sul Dyscolos"; cf. además la reseña de F. Stoessl, *Gymn.* 67, 1960, 204 y *Gnom.* 33, 1961, Bibl. Beil., 1, 7. Abundantes indicaciones contiene la edición de J. Martin (cf. *infra*). Entre las ediciones comentadas pondremos de relieve: W. Kraus, *Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.* 234/4, 1960. B. A. van Groningen, Leiden, 1960. J. Martin, París, 1961 *(Erasmus. Coll. de textes grecs comm.)*; ediciones críticas: H. Lloyd-Jones, *Oxf. Class. Texts*, 1960. J. Bingen, Leiden, 1960. H. J. Mette, Gotinga, 1960; 2.ª ed., 1961 (con índice de palabras); edición bilingüe: W. Kraus, Zurich, 1960 *(Lebendige Antike)*. M. Treu, Munich, 1960 *(Tusculum)*. He aquí algunas traducciones: R. Cantarella, Urbino, 1959. B. Wyss, *Neue Rundschau*, 71, 1960, 39. Ph. Vellacott, Londres, 1960. Entre los juicios críticos de la pieza merece mención especial el de Fr. Zucker, "Ein neugefundenes griech. Drama", *Sitzb. D. Ak. Berl. Kl. f. Spr. Lit. u. Kunst*, 1960/5. Finalmente, para la crítica, B. A. van Groningen, "Le Dysc. de Mén. Étude crit. du texte", Verh. Nederl. Ak. Afd. Lett. N. R. 67/3, Amsterdam, 1960.

[19] V. Martin pensaba en la primera mitad del siglo III, mientras que Zucker *(op. cit.*, 3), con la datación en el siglo IV, sigue a E. G. Turner, en *Bull. Inst. Class. Stud. Univ. London*, 6, 1959, 64. W. Kraus (pág. 10 de la edición crítica) se apoya, para su datación en el siglo III, en documentos de la Bibl. Nacional de Austria, de los años 250-260, a los que H. Hunger le hizo prestar atención; ellos revelan coincidencia con el escrito de una página del códice que procede de mano distinta pero contemporánea del texto restante y que se presta a una comparación especialmente fácil con documentos fechados.

[20] Para ello, E. Vogt, "Ein stereotyper Dramenschluss der Νέα", *Rhein. Mus.* 102, 1959, 192.

[21] Una indicación de la pieza, que sigue sin título, *hipótesis* y didascalias, en V. Martin, *Scriptorium*, 14, 1960, 3, 2.

Después de este prólogo orientador, que no ocupa aquí, como es costumbre en Menandro, su lugar después de la primera escena dialogada, comienza la obra con la entrada de Sóstrato y su parásito. Pronto se ve que no hay que esperar ninguna ayuda de la charlatanería de éste en achaques de amor. En efecto, un socio de cacería, al que Sóstrato envió para inquirir noticias, irrumpe en escena, maltratado por Cnemón. También aparece el parásito de la historia. Será sumamente difícil llegar hasta Cnemón, a menos que concurran circunstancias favorables. Concurren en efecto. La criada de Cnemón ha dejado caer un cántaro en la fuente; la hija va a buscar agua a la gruta de las ninfas, ocasión propicia que se le ofrece al enamorado Sóstrato para acercarse con toda despreocupación a la muchacha. El esclavo de Gorgias observa esto con disgusto, pues no tiene la menor confianza en el joven y elegante señor. Al comienzo del segundo acto —mientras un coro de devotos de Pan clama y canta— aquél hace sabedor a Gorgias de lo que ha visto. Éste, lleno de malignas sospechas, pide cuentas a Sóstrato, pero pronto se convence de sus honorables intenciones y le brinda su amistad ante la perspectiva de un futuro parentesco. Pero será más fácil acercarse a Cnemón si Sóstrato entra al lado de Gorgias como bracero que cave la tierra. Después de la partida del que en lo sucesivo será cómplice, llega servidumbre de la familia de Sóstrato para preparar un banquete sacral en la gruta. El protagonista de la escena es el cocinero, presumido e indiscreto, como cuadra a tipos así, el cual sonsaca a un criado el relato del sueño de la madre que ordenó el sacrificio. Según este sueño, Pan había puesto cadenas a su hijo Sóstrato y le había mandado cavar el campo con indumentaria de trabajo. El tercer acto nos ofrece primero un dramático encuentro de Cnemón con el cocinero y el criado, que quieren retirar de su vista el menaje del banquete en la gruta y son despedidos malamente. Luego nos enteramos de que el ofrecimiento de los servicios de Sóstrato fue inútil, pues no encontró a Cnemón en el campo. Entretanto se agravan las cosas en la fuente. La vieja criada ha dejado caer el gancho con el que quería alcanzar el cántaro y ha desencadenado la rabia de Cnemón. Él en persona tiene ahora que subir a la fuente. ¿Puede esto parecer bien? Al comienzo del acto cuarto oímos que Cnemón en una mala postura se ha herido de gravedad. Su salvador será Gorgias, el hijastro, del que jamás quiso saber nada. Sóstrato cuenta que el valiente descendió al pozo, mientras él sostenía la cuerda, atento más a la afligida muchacha que a la acción salvadora. Después aparece en escena Cnemón, sostenido por su hija y por Gorgias, y oímos su discurso, lleno de prudencia y buenos propósitos; el hombre no puede caminar solo por la vida, depende de la comunidad, esto es lo que le ha enseñado Gorgias mediante su acción. Ahora bien, él ha de convertirse en hijo adoptivo de Cnemón, disponer de la pequeña hacienda y, como señor, casar a la hermanastra. Esto sucede, por supuesto, con facilidad y rapidez, pues Sóstrato se presenta como pretendiente. Ahora se ve que no en vano dejóse tostar por el sol en el campo de labor. Esto arranca a Cnemón una palabra de reconocimiento. Al final del acto llega a escena Calípedes, padre de Sóstrato, y es conducido a la gruta para que lo primero de todo tome un bocado.

En la larga escena de Cnemón y en el desposorio que sigue se emplea, en lugar del trímetro yámbico, el tetrámetro trocaico (708-783), que aquí está al servicio de una cierta lentitud y solemnidad, contrariamente a lo que sucede en la

Perikeiromene (77-163) y en la *Samia* (202-270), en las que se persigue un efecto de vivacidad[22].

El quinto acto tiene en cierta manera el carácter de apéndice. Esto se nota en que no basta con una boda. Sóstrato se las arregla para convencer a su padre de que prometa a Gorgias en matrimonio a su hija, la hermana de Sóstrato. También su oposición, fundada en un sentimiento de orgullo, queda allanada. Sigue luego lo más sorprendente de lo que nos ha deparado el hallazgo: una escena burlesca final, en la que cocinero y criado, tan rudamente tratados antes por Cnemón, desahogan su cólera contra el inerme. Le arrastran delante de su casa y le escarnecen con fingidas exigencias, pero finalmente queda sólo lo más superficial de su venganza, consistente en llevar al viejo a la alegría tumultuosa del banquete. Cuesta trabajo sospechar un final semejante en Menandro. Su ruda comicidad pudo contribuir al éxito de la pieza: con el *Díscolo* alcanzó Menandro su octava victoria. Como indicábamos, nadie puede ya adjudicar con absoluta seguridad la orgía de esclavos en la escena final del *Stichus* plautino a los primeros *Adelphoi* de Menandro porque se encuentren en aquél, como en el *Díscolo*, los apóstrofes a los tocadores de flauta. WALTHER KRAUS[23] ha demostrado muy bien que el final trepidante del *Díscolo*, con la boda y el banquete, está inserto en una tradición que se remonta a la remota prehistoria del drama cómico. Incluso en el aspecto formal, este final es sorprendente. Los versos 880 a 958 son tetrámetros yámbicos catalécticos, recitados melodramáticamente al compás de la flauta. Esta medida es frecuente en la Comedia Antigua, aparece ocasionalmente en la Media, y en Menandro nos era desconocida hasta ahora.

La exposición del contenido nos ha mostrado la sencilla trama de una acción que discurre rectilínea, que empieza sin antecedentes enmarañados. Si comparamos con esto todo lo que ya antes de comenzar los *Epitréപontes* ha sucedido y cuán rico en incidentes dramáticos discurre el curso de la acción, sorprendemos las etapas de una evolución que nos permite comprender el alcance de la frase antes citada de Plutarco, según la cual, de la comparación de las piezas primeras con las posteriores se podría conjeturar lo que Menandro habría hecho si hubiese gozado de una vida más larga. También la construcción de la *Perikeiromene* es mucho más artificiosa que la del *Díscolo*. Si, pues, la fecha de poco después del 314 de la pieza nombrada en primer lugar es correcta, podemos afirmar lo que ya de por sí es comprensible: que la evolución de este poeta no ha seguido tampoco una trayectoria rectilínea.

Aunque la estructura dramática del *Díscolo* sea más sencilla que la de las piezas posteriores, en otro terreno se puede reconocer ya al Menandro completo, el fino pero benévolo observador de la humana necedad y miseria. La figura del tipo raro, solitario, misántropo, malhumorado, que se amarga la vida a sí mismo y se la amarga a los demás, tiene precedentes literarios. Ya en la Comedia Antigua encontramos el *Solitario* (Μονότροπος), obra que estrenó Frínico en 414. También en los *Ágrioi* de Ferécrates, del año 420, desempeñaba su papel la misantropía. Hubo en la Media un *Díscolo* de Mnesímaco, del que poco sabemos.

[22] FR. ZUCKER, *op. cit.*, 9, ha reparado en que el tetrámetro trocaico de Eurípides presenta el mismo doble carácter. Cf. también FRANCA PERUSINO, "Tecnica e stile nel tetrametro trocaico di Menandro", *Riv. di cult. class. e med.* 4, 1962, 3.

[23] Ed. crítica, pág. 21.

Pero en la evocación del relato de Cnemón participa de manera esencial la tradición, representada en Timón el misántropo [24], que ya aparece con rasgos típicos en la Comedia Antigua (en el *Monótropos* de Frínico y en las *Aves* 1549). Pero a pesar de todo lo que debe a sus predecesores, este Cnemón es creación propia de Menandro y una sorpresa impresionante para la sensibilidad moderna. No es loco ni malvado, sino más bien un hombre desconcertado por las amargas experiencias del mundo y de los hombres. Añádanse las circunstancias sociales, que aquí como en otras obras de Menandro desempeñan un papel importante. Un personaje de la pieza caracteriza a Cnemón con una frase que le define como representante de toda una clase (604): "Éste es un auténtico campesino ático. Él lucha con una tierra pedregosa que sólo cría tomillo y salvia. Convierte sus trabajos en canciones y nada bueno recolecta de ello". Pero Menandro no ve solamente en este Cnemón el producto de las circunstancias. El hijastro Gorgias, que lleva una vida semejante, es, sin embargo, completamente distinto. El poeta conoce la importancia del ambiente en el hombre porque es una vieja concepción griega. Así, gracias al comportamiento de Gorgias, llega Cnemón a la conclusión de que el hombre necesita del hombre, pero no por esto cambiará lo más mínimo su manera de ser, como tampoco el Áyax de Sófocles —y esta comparación es completamente adecuada—, a pesar de toda su comprensión de la marcha del mundo, puede abdicar de la suya. Así, después de su desgracia, él quiere quedarse completamente solo, que se ausente incluso la vieja criada, y Sóstrato se resigna ante su indomable manera de ser (τρόπος ἄμαχος). En el hecho de que ésta no pueda causar en último término ninguna desgracia, en el de que ante la felicidad de los jóvenes las oposiciones sociales carezcan de objeto, en todo ello se refleja la humana concepción que Menandro tiene de la comunidad de todos los hombres, concepción que tiene profundas raíces en el Perípato [25].

Pero al concepto de humanidad en Menandro le corresponde también la ironía superior y jamás ofensiva con la que observa el carácter de los hombres. Aparece Sóstrato en escena, dispuesto a reventar en un trabajo para el que no está acostumbrado, y proclama entusiasmado el prodigio de muchacha que ha descubierto aquí, en el campo; y luego, de repente, dobla la rodilla y dice quejumbroso: "Pero la azada pesa cuatro talentos, ella me matará antes". Así se dan, en una sola pieza, sentimiento y realidad. Éste es el mismo Sóstrato que, según propia confesión, en la dramática acción encaminada a su salvación casi dejó caer al viejo tres veces a la fuente porque él sólo tenía ojos para la muchacha [26]. Menandro conoce las pasiones de los hombres, pero jamás se convierte en fanático displicente, siempre esboza la benévola sonrisa del filántropo. A sus veinticinco años también esto lo posee ya Menandro.

Para crear los presupuestos de un enjuiciamiento del arte de Menandro examinemos brevemente la acción de aquellas dos piezas que nos ha trasmitido muy

[24] Lo ha demostrado W. Schmid en "Menanders Dyskolos und die Timonlegende", *Rhein. Mus.* 102, 1959, 157.

[25] Cf. W. Schmid, *op. cit.*, 170, y "Menanders Dyskolos, Timonlegende und Peripatos", *Rhein. Mus.* 102, 1959, 263.

[26] L. Strzelecki, "De Dyscolo Plautina", *Giorn. Ital. d. filol.* 12, 1959, 305, ha demostrado que Plauto en su reelaboración hizo de la escena un *canticum*. El único fragmento seguro (*virgo sum; nondum didici nupta verba dicere*) parece indicar un dúo, si no se quiere suponer que Sóstrato refiere palabras de la muchacha.

bien el Cairensis. El comienzo de los *Epitrépontes* —el título griego ha sido traducido apropiadamente por el *Arbitraje*— nos muestra una situación intrincada y, en apariencia, desesperada. Un joven llamado Carisio ha tomado por esposa a Pánfila, muchacha de la ciudad, y la ama tiernamente. Pero a su regreso de un viaje que había emprendido poco después de su boda (los viajes desempeñan en el mecanismo de la Comedia Nueva un papel importante) se entera por su esclavo Onésimo de que, entre tanto, Pánfila ha dado a luz un niño que fue expuesto. Profundamente impresionado abandona a su mujer, se retira a la casa de su amigo Queréstrato, en las cercanías, y allí trata de mitigar su dolor. Uno de los rasgos más delicados de esta pieza es que nos muestra la inutilidad de la empresa y, con ella, la profundidad de su amor en todas las desgracias. Ha alquilado una citarista, Habrótono (sólo Pánfila lo sabe), pero en el curso de la pieza llegamos a saber que no ha tenido trato deshonesto con ella. Aquí y en otros lugares Menandro se elevó por encima de la despreocupada interpretación masculina de lo sexual que dominó ampliamente la vida griega. Pero la intriga de Carisio tiene que producir exteriormente la impresión de una verdadera vida licenciosa. Lo chocante es que su suegro, el viejo Esmícrines, que teme más por la bonita dote que por la felicidad de su hija, se adelanta. Pero antes de que pueda intervenir para poner orden a su manera, es detenido por un raro suceso. Dos esclavos, el pastor Davo y el carbonero Sirisco, se han enzarzado en una disputa a causa de un expósito. Davo ha dado a Sirisco, que se lo ha pedido, el niño que fuera expuesto en el bosque, pero quiere retener dos objetos que, como contraseña, habían sido colocados sobre él. Sirisco a su vez los reclama como procurador del niño, el cual con ayuda de aquellos objetos puede algún día juntarse con sus padres. Ambos, siguiendo una antigua costumbre, quieren someter su pleito al arbitraje de una persona de confianza. Llegan a presencia del viejo Esmícrines, a quien consideran el más indicado, y en una escena polémica, que evidentemente es una imitación de los agones euripídeos, le exponen el motivo de su disputa. Esmícrines se decide en favor del expósito, sobre el que deben quedar los objetos, y así hace posible, sin sospecharlo, la solución del conflicto. Pues la criatura en torno a la cual se ha desarrollado la disputa es su propio nieto, nacido de Pánfila y abandonado por ella, presa del miedo. Lo había concebido en las Tauropolias, en una noche de fiesta, forzada por un mozo ebrio. Ella le puso al niño expuesto un anillo que le había quitado del dedo a su violador; era todo lo que podía hacer en medio de su desgracia. Cuando llega Onésimo en el momento en que Sirisco está haciendo una especie de inventario de los objetos hallados reconoce el anillo de su señor. Situación difícil, pues Carisio le ha agradecido poco sus revelaciones y ahora tiene que cogerse otra vez los dedos. Entonces viene en ayuda la citarista Habrótono, que se acuerda de un suceso ocurrido en la fiesta de las Tauropolias del año precedente. Si el anillo es verdaderamente el suyo, Carisio podría ser el joven que en otro tiempo forzó a la muchacha. Toma, pues, el anillo y al niño para presentarse ante Carisio como la verdadera madre y comprobar así su sospecha. La intriga resulta tan bien que la confusión de las cosas se aumenta al principio considerablemente. Cuando Esmícrines se entera de que Carisio tiene un hijo de Habrótono decide separar a Pánfila, a pesar de toda resistencia de este marido, mientras que Carisio viene en conocimiento de la culpabilidad en que ha incurrido. Pero basta con que Habrótono, que

sostiene al niño, y Pánfila tengan una entrevista para que llegue el reconocimiento y todo se resuelva de la manera más dichosa: la muchacha de la que Carisio había abusado aquella noche de orgía no era otra que Pánfila, que llegó a ser más tarde su esposa. El niño se convierte ahora en vínculo entre los esposos, un vínculo que ni siquiera en los peores momentos se había roto del todo y que ahora anudan más firmemente.

Además del Cairensis, vinieron en ayuda de los *Epitrépontes* otros hallazgos, especialmente una hoja de un códice en pergamino del siglo IV descubierto por TISCHENDORF en 1844 en el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí y llevado por USPENSKI a San Petersburgo en 1855. Una segunda hoja de este manuscrito nos ha suministrado un fragmento de la comedia *Phasma*. En ella, antes de su matrimonio, una mujer ha dado a luz una niña que es criada en la casa vecina. Una pared perforada y disimulada como altar hace posible la comunicación secreta entre madre e hija, mientras que su hijastro Fidias cree ver una aparición (Phasma) y se apodera de él una fuerte pasión amorosa. Donato nos da el argumento en su comentario al Prólogo del *Eunuco* terenciano (9, 3). Sabemos por reposiciones de la pieza en los años 250 y 167 a. de C. que también en otras ocasiones fueron repuestas repetidas veces comedias de Menandro.

D. S. ROBERTSON [27] quiso adjudicar [28] los 24 trímetros del papiro Didot, antes mencionado, a los *Epitrépontes*. A. KÖRTE [29] ha expuesto la conjetura de que estos versos que el papiro adjudica a Eurípides pertenecen en realidad a la Comedia Nueva y precisamente a Menandro. El parlamento de una mujer que rehusa frente a su padre dejar en la desgracia a su marido consuena en los rasgos fundamentales con la situación de Pánfila y con sus palabras, que Carisio oye, pero particularidades como la aseveración de que el marido haya estado con ella siempre de perfecto acuerdo hacen imposible la atribución.

También la *Perikeiromene* —podría traducirse *La trasquilada*— comienza con una situación sumamente confusa. Los antecedentes de la pieza, que se desarrolla en Corinto, son todavía más complicados que los de los *Epitrépontes*. Una pobre mujer ha encontrado dos mellizos abandonados. Entrega el niño a la rica Mírrina, que deseaba un niño varón, y ella misma cría a la niña. Cuando Glícera llega a la edad adulta, la vieja se la entrega como concubina a un alto oficial, al quiliarco Polemón. Antes de su muerte, aquélla explica todo a Glícera y le dice además que Mosquión, que vive en casa de Mírrina, es su hermano. Glícera guarda el secreto para no perjudicar a su hermano, que lleva la vida de un refinado joven de casa rica. Pero cuando Mosquión, que vive en la casa vecina, la besa un día en un arrebato de pasión, no opone resistencia a su hermano. Por desgracia, en ese momento llega Polemón, y en sus celos salvajes la trasquila. Esto era tenido entonces por ignominia. Glícera se refugia en casa de Mírrina, a la que descubre

---

[27] *Class. Rev.* 36, 1922, 106; *Herm.* 61, 1926, 348.

[28] CHR. JENSEN, *Rhein. Mus.* 76, 1927, 10 y edición (cf. *infra*) XXVI, se expresa con reservas sobre la cuestión de la bibliografía en el lugar citado de su edición, pero exterioriza sus dudas. H. OPPERMANN ha introducido en el texto de su edición de los *Epitrépontes*, Francfort del Main, 1953, los versos del papiro Didot.

[29] *Herm.* 61, 1926, 134. 350. D. L. PAGE, *Lit. Pap.*, Londres, 1950, 180 (con bibl.), pretende atribuirlos a una tragedia del siglo IV; cf. también A. BARIGAZZI, "Studi Menandrei", *Athenaeum* n. s. 33, 1955, 267.

su secreto. Pero Polemón, con gran pesadumbre, se ha retirado al campo. En el curso de la acción hay complicaciones de todo género: así, cuando el esclavo Davo hace creer a su señor Mosquión que Mírrina ha recibido a Glícera en su casa para satisfacer sus deseos, o cuando en una escena de formal asedio, no la única de este tipo en la Comedia Nueva, ha de ser buscada la fugitiva en la casa de Mírrina. En el desenlace desempeña un papel importante Pateco, vecino de Polemón y de Mírrina (la escena mostraba, pues, tres casas)[30], al cual no es fácil hacerle encajar en su lugar debido dentro de la pieza, pero desde luego no es el marido de Mírrina. Con todo, resulta evidente que es el padre de los dos mellizos expósitos. Ahora ya puede casar en matrimonio civil a Glícera con su irascible Polemón, a quien ha perdonado, y el enamorado Mosquión ha recuperado una hermana.

Lo conservado es sólo una pequeña parte de una producción prodigiosamente rica. Las cifras trasmitidas oscilan, pero generalmente pasan de 100: según Gelio (17, 4, 4; en él hay también otras indicaciones), la *Suda* y el anónimo Περὶ κωμῳδίας, Menandro habría escrito 108 comedias. Tenemos que repetir la observación que hicimos con respecto a los poetas de la Comedia Nueva: una actividad de esta importancia no era desplegada sólo en la fiesta de Atenas, sino en toda el área cultural griega. Lo que poseemos es poco, pero basta para hacernos comprender el arte de Menandro.

La Comedia Nueva es un cuadro, rico en condiciones previas, en el que emergen dos siglos de la evolución de los géneros dramáticos. Ella ha incorporado la herencia de la tragedia euripídea sin dejar de permanecer fiel a una tradición cómica que, pasando por los trágicos de la Antigua y la Media, conduce al helenismo. Además de todo esto, no debe olvidarse, naturalmente, lo que representa cada escritor en particular; precisamente en lo que concierne a Menandro podemos decir algo más.

Comencemos por sus líneas exteriores, sus motivos y su disposición técnica. La comedia de Menandro es enteramente un divertimiento cívico. Sabemos que otros poetas de la Comedia Nueva, como Dífilo y Filemón, eligieron ocasionalmente asuntos mitológicos. Parodias de mitos existían en la tradición de la Comedia Nueva, pero es evidente que Menandro no encontraba gusto en las bufonadas de este tipo[31]. Los argumentos expuestos permiten constatar la existencia de motivos cuyos ejemplos podríamos incrementar extraordinariamente: violación de una muchacha, exposición de niños, anagnórisis, a menudo después de largos años, e intrigas hábilmente urdidas, que suelen vencer situaciones difíciles. Ya en la Antigüedad se vio la medida en que la mayoría de ellos eran réplica de Eurípides: Sátiro lo dice claramente en su biografía de Eurípides (núm. 1135 P.). Los *Epitrépontes* brindan un buen ejemplo de cómo motivos euripídeos que pasaron al mundo burgués de Menandro desplegaron en él nueva vida propia. Si se nos permite considerar la *fábula* 187 de Higino como indicación del contenido

---

[30] Bibl. sobre el tema de las casas en la escena de la comedia en T. B. L. WEBSTER, *Greek Theatre Production*, Londres, 1956, 24.

[31] T. IVANOV, *Une Mosaïque Romaine de Ulpia Oescus*, Sofía, 1954, publica un mosaico de los siglos II-III d. de C. con una escena de teatro que, según una inscripción marginal, procede de los *Aqueos* de Menandro. He aquí un testimonio problemático que apenas autoriza a revisar la opinión de que M. no compuso parodias de mitos.

de la *Álope* de Eurípides, suposición que cuenta con todas las garantías de verosimilitud, está dicho con ello que ya el trágico enlazó el relato de la exposición de un niño con la disputa en torno a los objetos colocados sobre él. Aún más: también en él es árbitro el abuelo del niño, el rey Cerción, padre de Álope. Pero mientras que en la tragedia el niño es expuesto una segunda vez, Menandro ha convertido el arbitraje en el instrumento que decide una pacífica solución. El poeta mismo ha aludido a esta dependencia con aquella soberana libertad que es signo del genio: en la escena arbitral presenta al lenguaraz Sirisco haciendo alarde de ejemplos de la tragedia que demuestran cuán importantes son para un expósito los aditamentos, y en una de las últimas escenas (v. 767 Kö.) la nodriza Sófrone amenaza al lerdo Esmícrines, que no quiere comprender, con traer a colación un discurso de la *Auge* de Eurípides. También en esta pieza desempeñaba un dramático papel la violación de una muchacha por un borracho.

Pero en modo alguno fue Menandro el primero en tomar contacto con los motivos conservados en la tragedia. Todavía podemos constatar con exactitud que ya la Comedia Media los utilizó [32], y por una de las últimas piezas de Aristófanes, el *Kókalos* (pág. 478), sabemos que la seducción y la anagnórisis pertenecían al número de los motivos.

En una serie de particularidades técnicas se hace perceptible cómo se incrementa la herencia de la tragedia con la de la comedia.

Los intrincados supuestos de las comedias menándricas exigen la preparación del público por medio del prólogo orientador. Personajes como la Tyche de la *Comedia Florentina,* o la Ágnoia, la ignorancia personificada en la *Perikeiromene,* son naturalmente apropiados para indicaciones de este tipo; sin embargo, su empleo no es nunca la regla de Menandro: el *Phasma* no tenía prólogo de dioses, y es muy improbable que lo tuvieran los *Epitrépontes.* El parentesco con los prólogos de las tragedias de Eurípides es obvio, y lo es más cuando encontramos aquí y allá alusiones previas al curso posterior de los sucesos. Pero además no hay que pasar por alto lo que pertenece a la historia formal de la comedia. Sin que el material nos permita elevar esto a la categoría de regla, a Menandro le gusta que sus prólogos sigan a movidas escenas introductorias que presentan ya algunas figuras de la pieza y despiertan la tensión. Un buen ejemplo nos lo ofrece la *Perikeiromene;* también la posición del prólogo, al que llama *auxilium* en la *Cistellaria* de Plauto, reproduce sin duda la estructura del original. Pero esta colocación no inicial del prólogo orientador tiene sus antecedentes en la comedia de Aristófanes. Sólo necesitamos fijarnos en la introducción de los *Caballeros,* donde, después de un diálogo de los dos esclavos, uno pregunta (36) si debe narrar ya la historia a los espectadores, y luego hace seguir el relato completo. En el ejemplo aducido se hace bien patente otro rasgo esencial que es herencia del drama cómico. Nos referimos a la inmediata conversión al público, al contacto permanente con el espectador, que se remonta a las etapas primeras de la comedia literaria con la regocijada censura de los individuos y de la comunidad. Esta vinculación con el público se mantuvo totalmente en la Comedia Nueva. Un buen ejemplo, entre otros muchos, lo tenemos en aquel prólogo que el papiro Didot (cf. *supra)* ofrece como segundo texto. En él habla un muchacho apasionado con palabras

---

[32] WEBSTER, *Later Com.* (cf. pág. 696), 74.

entusiastas de su despabilamiento por obra de la filosofía. (En el curso posterior de los sucesos, el amor, probablemente, ha echado a rodar su opinión.) Comienza con la afirmación de que se encuentra en completa soledad y que nadie puede oírle. Pero luego se dirige con toda independencia a los espectadores a la manera usual (ἄνδρες).

La interpelación al público no está limitada en manera alguna al prólogo, reaparece también en los numerosos monólogos en el interior de la pieza, con los que los personajes inician su aparición o salida de la escena. En la mayoría de los casos el monólogo de la Comedia Nueva, precisamente por esta apelación a los espectadores, se revela como continuador de aquella técnica que permitía al actor de la Antigua en todo momento la inmediata comunicación con el público. Sucede como si el monólogo de Menandro careciese de relación con la tragedia. Hay que distinguir en él finos matices. El monólogo de Carisio en *Epitrépontes*, en el que éste, lleno de arrepentimiento, reconoce el buen corazón de su mujer, no toleraría, dada su estilización, una comunicación con el público. Precede inmediatamente el parlamento monologal del esclavo Onésimo, que, lleno de temor, relata el comportamiento colérico de su amo en el interior de la casa. Este relato para el público es aludido también con la palabra ἄνδρες (567 Kö.).

Este ejemplo vuelve a demostrarnos que en la Comedia Nueva convergen diversas tendencias. El criado que relata el comportamiento particular de un personaje en el interior de una casa, para luego retirarse, es comparable lo mismo con el esclavo indignado de *Alcestis* y la entrada de Heracles consecutiva a su narración que con las *Avispas* de Aristófanes, donde Jantias describe primero la frenética actividad de Filocleón y a continuación aparece éste en toda su pompa.

También se relaciona estrechamente con el contacto con el público de la acción cómica el importante papel de los apartes[33], que ha continuado siendo un elemento importante de la comedia de todos los tiempos. Estas glosas enderezadas al espectador son especialmente buscadas en aquellas escenas en las que un espectador oculto acompaña con sus observaciones un parlamento monologal o un diálogo. La Comedia Nueva hizo de ellos un procedimiento frecuentemente empleado en el enlace vivaz de escenas.

Si consideramos el coro de ciudadanos, igual en la tragedia que en la comedia, como representante de la colectividad, comprendemos por qué perdió su significación en las cambiantes circunstancias políticas. En las últimas piezas de Aristófanes era visible esta evolución; por otra parte, ya antes la tragedia había relegado a un papel secundario al canto coral ante el despliegue cada vez más rico de la acción. Tuvimos que aludir anteriormente (pág. 441) a la afirmación de Aristóteles, según el cual en Agatón las partes corales eran tan sólo aditamentos. Ya en la Comedia Media se echa de ver en qué forma ha llegado a su término esta evolución. La Comedia Nueva revela el mismo resultado. El coro está completamente desligado de la acción, su danza y canto es un relleno entre los actos, y en nuestros textos[34] está indicado su papel tan sólo por la acotación χοροῦ.

---

[33] En Eurípides son raros los apartes. Podría pensarse en influjos de la comedia.

[34] Los lugares en el índice de palabras del tomo 2 de la edición de Körte *sub* χοροῦ; cf. también K. J. Dover, *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 116. Se agregan ahora los 4 entreactos (coro) del *Dyskolos* (232, 426, 619, 783) y uno en el fragmento de comedia *Antinoopolis Papyri* 2, 1960, 8.

que encontramos ya en las *Asambleístas* y en el *Pluto*. En algunos casos (*Epitr.* 33. *Per.* 71. *Dísc.* 230. Fragm. de comedias en Antinoopolis Pap. 2, 1960, 8. Un ejemplo ya en Alexis fr. 107 K.), su aparición es anunciada como la entrada de un grupo de borrachos. Esto era típico, así como el enmascaramiento del coro, en su calidad de tropel, de *kômos:* en definitiva, un retorno a los orígenes dionisíacos.

El indicado corte debido a los aditamentos corales nos permite hablar de actos. Cuestión distinta es si debemos suponer ya en Menandro la división en cinco actos, que Horacio (*Ars poet.* 189) señala como norma. De los fragmentos conservados, sólo los de los *Epitrépontes* nos permiten constatar la existencia de cinco actos. El *Díscolo,* que conservamos entero, ha venido a confirmarnos esta distribución. W. Kraus ha hecho observar que el número de 5 actos es aquí ya una convención [35], pues la escena en esta pieza se queda vacía también en distintos lugares apropiados para una conclusión de acto. Si no es lícito, pues, atribuir como norma segura a la Nueva la regla horaciana, existen, sin embargo, grandes probabilidades para tal suposición [36]. Podemos sospechar, pero no asegurar, que éste era el número usual ya entonces. Una conjetura, por cierto muy verosímil, es que el poeta podía introducir más de tres actores [37].

Menandro es un diestro y esmerado maestro en la construcción dramática. Con gusto se cita el relato que narra Plutarco (*De gloria Athen.* 4. 347 s.). En él se advierte al poeta que las Dionisíacas están cerca y todavía no ha escrito la pieza esperada. Pero él replica que ya tiene listo el bosquejo del argumento y que sólo le resta la tarea de escribir los versos. A pesar de todos los méritos de su técnica dramática no podemos estar de acuerdo con su admirador Aristófanes de Bizancio, que quería adjudicarle el segundo puesto entre todos los poetas griegos [38]. Menandro afirma su alto rango como artista más bien por su lenguaje y la pintura de sus personajes.

Casi nunca se han escrito versos cuya traza estuviese tan completamente alejada de toda coacción métrica. La extraordinaria riqueza de matices de este estilo, cuya acomodación a la edad, situación y disposición anímica del interlocutor admiraba Quintiliano con toda razón (10, 1, 69; 71), se despliega con seductora naturalidad. A una extraordinaria economía de medios se alía la máxima eficacia; cada palabra está en su sitio. A pesar de toda su naturalidad y acercamiento a la vida, este lenguaje posee la contención que consideramos expresión de aquel talante señorial con que Menandro observa el mundo y a los hombres. Constituye una excepción, buscada a causa del efecto, el que, en la escena de la anagnórisis de la *Perikeiromene,* la elocución realista ceda a la estilización trágica [39]. La dic-

[35] Pág. 13 de su edición.

[36] Los juicios anduvieron indecisos: Körte, *RE* (cf. *infra*), 755, y Webster, *Stud. in M.* (cf. *infra*), 181, admitieron en la Nueva 5 actos; se expresan en sentido contrario W. Beare, *The Roman Stage,* Londres, 1950, 188, y G. E. Duckworth (cf. pág. 678, nota 13), 99. La polémica más antigua, en G. Burckhardt, *Die Akteinteilung in der neuen griech. und in der röm. Kom.*, tesis doctoral, Basilea, 1927. R. T. Weissinger, *A Study of Act Divisions in Class. Drama. Iowa Stud.* 9, 1940.

[37] Körte (cf. la nota anterior). Sobre la escena del *Misumenos,* importante para la cuestión: Webster, *Stud. in M.* (cf. *infra*), 19, 3 de la 1.ª edición.

[38] Epigrama a un Hermes, *IG* 14, 1183 = Test. 61 c Kö.

[39] Igual estilización en las anagnórisis de una comedia anónima: núm. 1304 P.; Page, *Lit. Pap.*, Londres, 1950, 310. Difícilmente puede interpretarse como parodia.

ción de Menandro está llena de aquella inimitable gracia ática que nada tiene que ver con el purismo aticista de la época imperial. En muchas particularidades, entre las cuales hay que mencionar la desaparición de los límites de significados entre aoristo y perfecto, se anuncia ya la koiné. El hecho de que Menandro no pudiera pasar como modelo satisfactorio de un ático puro perjudicó su conservación en tiempos en que la escuela tenía la última palabra.

El cuadro de la vida, tal como Menandro lo pinta, es un tejido de hilos múltiples. En él está el mundo burgués de Atenas, que nosotros intentamos ya dibujar con algunos trazos en sus estrechos límites. En él predomina una convención que asigna a las cosas y a las personas su lugar fijo. Los matrimonios de los jóvenes son concertados por los padres y en ellos desempeña un importante papel el interés. El dinero, sobre todo, es el gran móvil. El que ha pasado la borrascosa juventud se lamenta de la parvedad de su hacienda, pues no quiere compartir la suerte desdichada del pobre, del que se habla mucho en los versos de Menandro. Alguna movilidad aporta a esta vida la hetera, pero de hecho también ella ocupa su lugar fijo en el orden de las cosas. Muchas apetecen este estado porque es una salida hacia la libertad y pueden conseguir con él abundante lucro. El soldado en medio de esta sociedad anda por un camino más libre. Es siempre mercenario, y aun cuando gusta de rodearse del brillo de grandes aventuras, frecuentemente sus impulsos son de tipo materialista: por medio del botín de guerra puede granjearse holgura económica. Pero el ciudadano protege su mundo de la inquietud del guerrero desenmascarando a éste cuando puede y poniendo en evidencia su fanfarronería.

La vida de estas gentes que tienen patria, hogar e ingresos podría trascurrir en acomodada tranquilidad si no existiera una potencia que se complace en sembrar la confusión de cosas y hombres y que juega con la suerte de cada uno el más extraño de los juegos. La fe antigua es puesta en entredicho, las formas tradicionales quedan en la superficie, el abstruso escepticismo echa raíces y, como sucede en todas las épocas, el pasado se venga del racionalismo del presente. Sobre todo ello se yergue Tyche [40] como potencia cuasi religiosa del helenismo. No encarna ya un gran destino ejecutado por poderes divinos, y en última instancia inconcebible, pero grandioso, con el que la tragedia enfrenta a sus personajes; es aquel malhumorado poder que encontramos en algunos dramas tardíos de Eurípides, poder al que sería ocioso pedirle un sentido. Basta recordar los *Epitrépontes* para aclarar la significación de Tyche en la acción de la Comedia Nueva. Sin embargo, ella no entraña ningún concepto de límites bien definidos. Tan características como la creencia en su poder son en esta época la indeterminación y fluidez de las representaciones enlazadas a ella. Cuando Menandro la llama ciega (fr. 463 Kö.) [41], coincide con su amigo Demetrio Falereo, que escribió *Sobre Tyche* (fr. 79-81. 121 WEHRLI). Frente a ello, carece de importancia el que uno al que todo le ha salido bien quiera (*Koneiaz*. 13) liberar a Tyche de este reproche. Pero al final del Prólogo de la *Comedia Florentina* se presenta Tyche en persona como un poder del que depende el giro de las cosas, y, de hecho, el buen

---

[40] Sobre representación y culto, M. P. NILSSON, *Gesch. d. griech. Rel.* 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 200.

[41] Lugares sobre su carácter veleidoso en A. KÖRTE, "Die Menschen M.s", *Ber. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.* 89/3, 1937, 14, 1.

resultado en el desarrollo de los relatos no concuerda con la vigencia de un poder irremediablemente ciego. Así, pues, una vez (fr. 417 Kö.) se habla de la inteligencia de Tyche, frente a la que nada significa el ingenio del hombre. Contradiciones de este tipo pueden estar fundadas en la situación del interlocutor, pero demuestran en todo caso la vaguedad del concepto. Cuando, en los *Epitréپontes* (554 Kö.), Habrótono dice a Pánfila que uno de los dioses se ha compadecido de la pareja, y, en la *Perikeiromene,* Ágnoia, pariente cercana de Tyche, habla personalmente (49 Kö.) de dios que trueca el mal en bien, se hace patente que la antigua fe afirma todavía su vigencia al lado y en las nuevas representaciones. No faltan tampoco intentos de convertir a Tyche en la Nada. Recuerda la queja de Zeus al comienzo de la *Odisea,* el relato que un interlocutor (fr. 486 Kö.) hace a otro de sus querellas contra Tyche: el hombre es culpable de su infelicidad. Otro (fr. 468 Kö.) niega la existencia personal de Tyche: el que no sabe conducir los sucesos de conformidad con la naturaleza llama Tyche a su propia manera de ser (τρόπος).

Con este último pasaje penetramos en el terreno en que el arte de Menandro se revela con mayor finura. Cuando su admirador Aristófanes de Bizancio [42] le ensalza con la ingeniosa pregunta de "quién, hablando con propiedad, había imitado a quién, Menandro a la vida o ésta al poeta", quería significar con ello no al fiel pintor de los convencionalismos sociales ni al inventor de acciones embrolladas, sino, antes que nada, al creador de personajes. Menandro tomó de la tradición del espectáculo cómico un número considerable de figuras típicas, como, por ejemplo, las que enumera Apuleyo en *Florida* (16), pero, saltando sobre todo tipismo, ha infundido rica vida individual a sus personajes y ha superado así a Teofrasto, que en sus *Caracteres,* es cierto, diferenció tipos con mayor finura, pero que no dejan de ser tipos. Pero no es sólo la finura de la observación y la fidelidad de la descripción lo que nos acerca a los personajes de Menandro. Lo mejor de su eficacia proviene de la dulzura conciliadora de este agudo observador y de su auténtica fe en la posibilidad de lo bueno que hay en el hombre. La conversión del tipo en la categoría de individuo de carne y hueso no significa a veces una continuación de lo contenido en aquél, sino una creación nueva y profunda. En el Polemón de la *Perikeiromene,* el soldado charlatán se ha trasformado en una persona sincera y súbitamente amable. Su más próximo pariente es el Trasónides (el nombre tiene resonancias de tipismo antiguo) del *Misoúmenos,* que ama a una muchacha prisionera sin llegar a tocarla y conquista la mano de la libertada por la nobleza de sus sentimientos. Un personaje como la Habrótono de los *Epitrépontes,* que, a pesar de su oficio, es honrada a carta cabal, pertenece enteramente a Menandro.

En el variado juego de la Tyche, la individualidad del hombre constituye un factor importante y a menudo decisivo. Se ha observado acertadamente [43] que los sucesos que se desarrollan en la intimidad del hombre a veces son precursores de los sucesos exteriores y crean de este modo los fundamentos para el desenlace feliz antes de que éste sea aportado por las circunstancias exteriores. Así, el Ca-

---

[42] Siriano en Hermógenes 2, 23 Rabe = Test. 32 Kö.: ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο;

[43] R. Harder, *Die Antike,* 15, 1939, 71; ahora *Kl. Schr.,* Munich, 1960, 247. K. Büchner, "Die Neue Kom.", *Lexis,* 2, 1949, 67; *Röm. Lit. Gesch.,* Stuttgart, 1957, 90.

risio de los *Epitrépontes* se granjea la reconciliación de su mujer gracias al reconocimiento de cuán pequeño resulta en gallardía frente a la mujer que se mantiene adicta a él frente a todas las pasiones de su padre. Así, Polemón en la *Perikeiromene* consigue el perdón y la mano de Glícera porque noblemente se arrepiente de su súbito enojo. ¡Y cuán digno es, sin embargo, Démeas, en medio de todos sus errores, en la *Samia!* Tiene que creer, en el curso de una serie de sucesos extraordinariamente embrollada, que su hijastro Mosquión le ha engañado con la samia Críside, su cónyuge. Apenas ha desaparecido su primer enojo cuando acumula todas las razones imaginables para disculpar al joven. Se comprende que Críside tenga que sentir su encono hasta que se aclara todo.

La naturaleza humana que no conmueve con grandes acciones al mundo, pero que se acredita en nobles sentimientos, pasa ahora a ser la verdadera manifestación de la personalidad griega. Así, Pateco dice a Glícera en la *Perikeiromene* que ella, con su buena disposición al perdón, ha demostrado (430 Kö.)[44] una genuina helenidad. La estirpe griega es la más fina floración de la naturaleza humana: el viejo orgullo frente a los bárbaros ha encontrado una nueva expresión fundada en la formación y en la cultura íntima. Pero Menandro apunta a un humanismo que traspasa estos límites. En el fragmento 612 Kö. leemos palabras que, indudablemente, no fueron refutadas en el curso de la pieza. En él, un hijo que dialoga con su madre se defiende contra el orgullo de casta y los prejuicios de la posición social. No es el lugar del nacimiento lo que diferencia a las personas, *sino la disposición para el bien. Pero ésta pueden tenerla también el etíope* o el escita. De manera parecida se dice en el fr. 475 Kö.: nadie que sea honrado me es extraño. Todos son iguales por naturaleza, sólo el carácter forja la peculiar manera de ser. Esto recuerda en su primera parte la declaración revolucionaria que Antifonte hace (cf. pág. 385) con motivo del derecho natural, pero concuerda también con la más renombrada frase de Menandro (Ter. *Heaut.* 77): *homo sum, humani nil a me alienum puto*[45]. La hermosa frase en su contexto sirve para disculpar a un curioso preguntón. No se trataba ya de la irrupción de lo nuevo, sino de pensamientos que eran de uso corriente. El verso en el que Menandro ha ennoblecido su obra por medio del reconocimiento de que el cuadro de la verdadera humanidad permanece inalterable en medio de sus miserias, luchas y pasiones, se nos presenta como la más hermosa posibilidad y la tarea más alta. Es el fragmento (484 Kö.) que nos habla del hechizo del hombre que es verdaderamente hombre. Cualquier traducción palidece ante el original: ὡς χαρίεν ἔστ' ἄνθρωπος, ἂν ἄνθρωπος ᾖ.

Conocemos otro importante número de nombres de poetas de la Comedia Nueva —se han contado 64—, pero sólo en algunos casos podemos hacernos una idea de ellos a través de las imitaciones romanas. Se comprende fácilmente que en ellas los elementos romanos de la poetización, especialmente en Plauto, dificulten nuestro juicio.

---

[44] Más en Webster, *Stud. in M.* (cf. *infra)*, 21. 205, 5 de la 1.ª ed.

[45] Para la posibilidad de determinar el verso original se llegó a un debate cuyo proceso se puede encontrar en M. Pohlenz, *Herm.* 78, 1943, 270. Además, F. Dornseiff, *Herm.* 78, 1943, 110. No salen a relación ni fr. 475 Kö. ni el monóstico de Meineke *FCG*, 4, 340, 1.

Según el juicio de los antiguos, Filemón se aproximó muchísimo a Menandro: *fortasse impar, certe aemulus,* como dice Apuleyo (*Florida* 16; cf. Quint. 10, 1, 72). Nació en Siracusa entre 365 y 360, pero consiguió el derecho de ciudadanía ateniense en 307/06, y en todo caso se mantiene con su arte dentro de la tradición de la Comedia Nueva[46] desarrollada en Atenas y henchida del espíritu de la ciudad. Sin embargo, dejó por algún tiempo su patria adoptiva y se quedó en la corte de los Ptolomeos. Parece que allí nació su comedia *Panégyris.* Por varias noticias (Plut. *De ira* 9. 458 a; *De virt.* 10. 449 e) se puede saber de su regreso, en el que una tormenta le desvió de su rumbo y le puso a merced del rey Magas de Cirene. Esto fue fatal, ya que Filemón expuso a la burla la incultura de este hombre (fr. 144 K.), pero, según el relato, el ofendido demostró su magnanimidad. El *Marmor Parium* le asigna su primera victoria en las Dionisíacas del año 327, y la lista de vencedores (IG II/III, 2.ª ed. 2325), en la que sigue inmediatamente a Menandro, le adjudica un triple éxito en las Leneas. Los latinos antes mencionados dan testimonio de que sus contemporáneos le equiparaban con Menandro. Apuleyo conoce también una conmovedora historia de la muerte del poeta (264/63), el cual murió sobre un libro mientras su público le esperaba.

Encontramos en él, además de otros elementos, los de la Comedia Nueva que nos enseñó Menandro, y tenemos también títulos, como *Mirmidones* y *Palamedes,* que se inspiran en la mitología. No es ninguna mala variante del prólogo recitado por un dios el que una vez (fr. 91 K.) haga intervenir en este papel al aire, que está en todas partes y lo sabe todo. De entre las piezas de Plauto, el *Mercator* y el *Trinummus* están inspirados, respectivamente, en el *Émporos* y en el *Thesaurós* de Filemón, como indica el mismo Plauto en los prólogos. Es casi seguro también que la *Mostellaria* es una imitación[47] del *Phasma* de Filemón. En la medida en que podemos apreciarlo, Filemón dominaba muy bien la técnica dramática y sabía asegurar a sus piezas una andadura emocionante, rica en sorpresas. Frente a esto tenemos su propensión a excursus moralizantes. El monólogo introductorio de Filólaques en el *Phasma,* que podemos apreciar por el correspondiente canto de la *Mostellaria,* es un ejemplo tan significativo en este aspecto como el *Trinummus* en su totalidad.

Tampoco Dífilo fue ateniense de nacimiento; vino al mundo en Sinope del Ponto entre 360 y 350. Si hemos de creer lo que se cuenta acerca de sus relaciones con la hetera Gnatena, debió llegar pronto a Atenas, en 340. Murió a comienzos del siglo III en Esmirna, pero en Atenas tenía una sepultura juntamente con su padre, Dión, y su hermano Diodoro, cuya inscripción conocemos (IG II/III, 2.ª ed. 10321). También en él encontramos, al lado de numerosos títulos que aluden a la comedia ciudadana, otros, como *Danaides* o *Peliades,* de asunto mitológico. En un *Heracles, Teseo* y *Hécate* quizá tengamos que contar con una designación sacada del recitador del prólogo, como ocurre con toda se-

[46] El Filemón de Solos de Chipre citado por Estrabón (671) es otro comediógrafo del mismo nombre.

[47] Es completamente insegura una serie de otras atribuciones (el temprano papiro número 64 en PAGE, *Lit. Pap.*, Londres, 1950, *Captivi, Truculentus* y otros); sobre esto WEBSTER, *Later Com.* (cf. pág. 696), 142. Para la valorización del *Thesaurós-Trinummus:* F. ZUCKER, *Freundschaftsbewährung in der Neuen Attischen Komödie. Ber. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.* 98/1, 1950.

guridad en un *Heros* a ejemplo de Menandro. Dífilo escribió también una de las seis *Comedias de Safo* que conocemos por el título [48]. En ella hace intervenir, sin preocuparse por la cronología, a Arquíloco y a Hiponacte en calidad de amantes de la poetisa. Plauto refundió los *Kleroúmenoi* en su *Casina*, una pieza de título desconocido (*¿Pera?*) en el *Rudens*, y la *Schedia* en la *Vidularia* [49]. Terencio nos informa en el prólogo a los *Adelphoe* de que Plauto aprovechó también los *Synapothnéskontes* de Dífilo en sus *Commorientes*, pero no utilizó una escena del comienzo de la pieza que Terencio refundió en su comedia. Se trata de una escena rudamente cómica, en la que un rufián seduce a una muchacha y él mismo es obsequiado, como es corriente, con bofetadas. Una efectiva comicidad con disfraz y camorra encontramos también en la *Casina*, pieza, por otra parte, poco regocijante, en la que padre e hijo persiguen a una muchacha y se declaran sus criados. Por el contrario, el *Rudens*, y con razón, ha encontrado admiradores. Y no es que la acción con amantes, con el rufián y la muchacha reconocida como hija del pueblo, sea especialmente original, pero la ceñida ejecución mantiene su especial encanto por el escenario a orillas del mar, que, como un actor más, causa expresamente el verdadero naufragio, arroja a tierra el verdadero cofre y derrama sobre la escena el picante aire salobre. Los fragmentos de la *Vidularia*, otra comedia de cofre, nos permiten conjeturar que su asunto era parecido.

No existe duda alguna de que Terencio, además de cuatro piezas de Menandro, refundió dos de Apolodoro de Caristo, el *Epidikazómenos* en el *Phormio*, y la *Hékyra* en la comedia con el mismo título. Su simpatía por Menandro le condujo a un poeta que en los rasgos esenciales, en la motivación de la intimidad de las personas, en la pintura del ambiente ciudadano, en el aprovechamiento de lazos familiares, era la continuación de Menandro, sin que pueda compararse con él. Hay que distinguir entre este Apolodoro y Apolodoro de Gela, escritor de comedias, contemporáneo de Menandro, situarlo casi una generación después de éste e identificarlo con el Apolodoro de Atenas que, según la *Suda*, escribió 27 piezas y obtuvo cinco triunfos. Su estilo se aprecia especialmente en la *Hékyra*, que trata el argumento de los *Epitréprontes* de Menandro, pero en el papel de los padres de la joven pareja añadió al tema aspectos nuevos. Si añadimos su renuncia al efecto cómico, se percibe entonces la evolución del teatro cómico popular hacia su meta.

Plauto menciona en el prólogo de su *Asinaria* como su modelo el *Onagós* de un Demófilo que no se debe eliminar del texto [50] cambiándolo por Dífilo. La concisa pieza, en la que se consigue dinero fraudulentamente para una muchacha y en la que el padre del amante le presta ayuda en su sucio negocio, pertenece al siglo III, quizá a la segunda mitad del mismo.

Un Posidipo de Casandria en Macedonia —volvemos a constatar la lejana región de penetración de la poesía cómica ática de esta época— tuvo mucho éxito en Atenas después de la muerte de Menandro, y aparece en Gelio (2, 23, 1) entre las fuentes de los poetas cómicos romanos [51]. Filípides, ático del demo de Céfale,

[48] Cf. el index en *CAF* de KOCK.

[49] WEBSTER, *Later Com.* (cf. *infra*), 173, examina la posibilidad de atribuir a Dífilo el original del *Miles gloriosus*.

[50] Para el problema cronológico, T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manch. Un. Pr., 1953, 237.

[51] E. SIEGMANN, *Lit. gr. Texte aus der Heidelb. Papyrussammlung*, Heidelberg, 1956, ha publicado, como Pap. Heidelb. 183, partes de los últimos seis versos de Ἀποκλειομένη

se arriesgó todavía a verter conceptos políticos en sus comedias y puso al desnudo la indigna lisonja en que muchos atenienses se revolcaron[52] ante Demetrio Poliorcetes.

Para la bibliografía concerniente a las relaciones políticas y económicas del helenismo remitimos al capítulo VI B 1. Para Atenas: A. H. M. JONES, "The social structure of Athens in the fourth century b. C.", *Econ. Hist. Rev.* 8, 1955, 141. La bibl. para Menandro está registrada en las ediciones de JENSEN y KÖRTE (hasta 1938), así como por F. ZUCKER, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948*, Wiesbaden, 1956, 1, y en el artículo de CLAIRE PRÉAUX (cf. abajo). Para la trasmisión: R. CANTARELLA, "Fata Menandri", *Dioniso*, 17, 1954, 3. Los papiros son descritos detalladamente en JENSEN y KÖRTE. — Ediciones: CHR. JENSEN, Berlín, 1929, con motivo de una nueva colación del Cairensis. A. KÖRTE, 3.ª ed., 1 (Papiros), Leipzig, 1938, nueva impresión con ampliaciones de A. THIERFELDER, Leipzig, 1957; 2.ª ed. 1959; 2 (fragmentos en autores), editados por A. THIERFELDER, Leipzig, 1953; 2.ª ed. aucta et corr. 1959. J. M. EDMONDS, *The Fragments of Attic Comedy*. III. A. *New Comedy, except Menander. Anonymous Fragments of the Middle and New Comedies*, Leiden, 1961. III. B. *New Comedy: Menander*, Leiden, 1961. Ambos tomos con traducción en verso inglés. Es harto penoso tener que hablar de algo incomprensible en relación con esta obra. EDMONDS había comunicado ya en un trabajo, "The Cairensis of M. by infra-red", *Stud. Norwood (Phoenix* Suppl. 1), Toronto, 1952, 127, un grupo de lecciones nuevas que quería obtener en infrarrojo para el Cairensis. Se trata de paginaciones, título, indicaciones escénicas, escolios y paráfrasis tanto marginales como interlineales. De aditamentos de esta índole está provisto también Menandro en *Fragments* de EDMONDS. Muchas de estas indicaciones son ya de por sí increíbles, y B. MARZULLO, "Il Cairense di M. agli infrarossi", *Rhein. Mus.* 104, 1961, 224, ha tenido que concluir (226) después de pruebas técnicas aplicadas con todo cuidado: Il risultato di ogni fotografia era totalmente negativo. — Ediciones aisladas: *Epitr.*: WILAMOWITZ, Berlín, 1925, con un artículo sobre el arte de Menandro. Reimpr. 1958. *Samia:* J. M. EDMONDS, Cambridge, 1951 (discutible). *Dísc.*: cf. pág. 679, nota 18. — Traducción del *Epitr.* por A. KÖRTE en la Inselverlag, 1947. Fragmentos de *Samia:* W. MOREL, *Gymn.* 65, 1958, 492. La traducción de los fragmentos por G. GOLDSCHMIDT, Zurich, 1949, no satisface. Con trad. ingl., F. G. ALLINSON, *Loeb Class. Libr.*, 1951. El conjunto de traducciones italianas recogidas en *La commedia classica*, Florencia, 1955, encomendado a B. MARZULLO, alcanza desde Epicarmo hasta Menandro. Trad. francesa en PRÉAUX (cf. *infra*), 85, 2. — Índice de palabras en la edición de KÖRTE. — Exposiciones y monografías: E. FRAENKEL, *Plautinisches im Plautus*, Berlín, 1922, 374. A. KÖRTE, *RE*, 15, 1931, 707. T. B. L. WEBSTER, *Studies in Menander*, Manchester Un. Press, 1950; 2.ª ed. 1960. El mismo, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester Un. Press, 1953, 184. L. A. POST, *From Homer to Menander*, Un. of Calif. Press, 1951, 214. G. MÉAUTIS, *Le crépuscule d'Athènes et Ménandre*, París, 1954. JULIANE STRAUS, *Terenz und Menander. Beitrag zu einer Stilvergleichung*, tesis doctoral, Berna, 1955. CLAIRE PRÉAUX, "Ménandre et la Société Athénienne", *Chronique d'Égypte*, 32, núm. 63, 1957, 84. A los trabajos sobre la

de Posidipo. Aquí aparece una coincidencia casi literal con los dos versos del fragmento 616 K. de Menandro, que WILAMOWITZ y KÖRTE incluyen con vacilaciones al final de *Epitrépontes*, siendo así que en realidad son los versos finales del *Díscolo*. E. VOGT, "Ein stereotyper Dramenschluss der Νέα", *Rhein. Mus.* 102, 1959, 192, reconoce en estos versos un topos que pone en parangón con los finales de los dramas de Eurípides. Nosotros añadimos por nuestra parte al Pap. Heidelb. 184 diez nuevos fragmentos de la comedia anónima, de la que G. A. GERHARD, *Griech. Pap.*, tesis doctoral, Heidelberg, 1933, 40, había publicado ya cinco fragmentos.

[52] Plut. *Demetr.* 12, 26.

lengua de M. allí mencionados, p. 91, 2, añádase: H. Teykowski, *Der Präpositionsgebrauch bei M.*, tesis doctoral, Bonn, 1940. — Trabajos sobre el derecho ático en M., en Préaux, 93, 2. — Para Dífilo: F. Marx, edición comentada del *Rudens. Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.* 38/5, 1928. G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches. Problemata*, 3, Berlín, 1931, 3. W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos. Zet.* 5, Munich, 1953. Para Filemón, Dífilo y Apolodoro: Webster, *Later Com.* (cf. *supra*). — Los fragmentos de la Comedia Nueva en Th. Kock, *Com. Att. Fragm.*, tomos 2 y 3, Leipzig, 1884 y 1888 (cf. para la obra pág. 666). Además, J. Demiańczuk, *Suppl. comicum*, Cracovia, 1912. O. Schroeder, *Novae com. fragm. in papyris reperta exceptis Menandreis*, Bonn, 1915. Algo con traducc. y com. en D. L. Page, *Lit. Pap.*, Londres, 1950. Para Edmonds, cf. *supra*. — T. B. L. Webster, *Monuments illustrating New Comedy. Univ. of London. Inst. of Class. Stud. Bull.* Suppl. 11, 1961. — Para los tipos de la Nueva, cf. la bibl. aportada para la Media en págs. 665-667.

2. Prosa ática

A una época que asignaba a Atenas su puesto fuera del campo de la gran política hubo de mostrársele en todo su potente brillo el pasado mítico e histórico de la ciudad. Por otra parte, hasta la consolidación de la nueva situación de fuerza, la historia contemporánea fue tan rica en personalidades, cambios y esperanzas, que ella de por sí incitaba a la exposición. Con esto quedan delimitadas las dos grandes zonas a las cuales consagraron su trabajo los atidógrafos con diversidad de intensidad y acento. Al nombre de Fanodemo, con el que en un capítulo anterior (pág. 658) abrimos la serie de los atidógrafos, añadimos aquí el de Melancio, enteramente rodeado de tinieblas (F Gr Hist 326). Su cronología es incierta, pero pudo haber sido contemporáneo de Filócoro. Escribió, además de su *Atthis*, obra en dos libros por lo menos, *Sobre los misterios eleusinos;* se interesó, pues, como muchos de los escritores coetáneos, especialmente por cosas relativas al culto.

Igualmente, sólo con aproximación podemos indicar en lo concerniente a Demón (F Gr Hist 327) el año en que apareció su *Atthis,* obra muy extensa. Sabemos, sin embargo, que Filócoro polemizó contra él, y, por lo tanto, podemos pensar en el año 300. La frecuencia de este nombre y de otros parecidos en la estirpe de Demóstenes autoriza la sospecha de que fue pariente del orador; Jacoby piensa en un hijo de aquel Demón que intervino como orador en el discurso *Contra Zenótemis* (pág. 629). Además de su *Atthis,* Demón escribió *Sobre sacrificios* y *Sobre refranes,* y así parece destacarse en él aquel interés anticuario que en la época siguiente dio lugar a una literatura inmensa.

Entre los atidógrafos la figura más importante y mejor conocida es Filócoro de Atenas (F Gr Hist 328). No es que sepamos mucho de su vida. El año de su nacimiento podría situarse poco después de la mitad del siglo IV. Según los testimonios (T 1. 2), fue adivino, augur y exégeta. Preocupaciones de este tipo son recognoscibles en los títulos de sus obras y en los fragmentos (F 67. 135 [53]). Esto indica, en concordancia con observaciones deducidas de los fragmentos de su

[53] Con razón Jacoby en su F Gr Hist 3 b (Suppl.), vol. 1, 1954, 235, ha combatido la suposición de Laqueur (*RE*, 19, 1938, 2436) de una evolución psíquica de Filócoro que condujo a éste en avanzada edad al escepticismo.

Atthis, su posición conservadora. Así, pues, sin duda en él se mantuvieron vivos los antiguos ideales atenienses que determinaron su actitud en el último intento de reconquistar la libertad y el influjo de la ciudad. Cuando Ptolomeo II Filadelfo trató, en la alianza con Esparta y Atenas, de quebrantar el influjo macedónico en el Egeo, Filócoro figuró en el frente antimacedónico. En 267 se llegó a la guerra Cremonídea, que recibió esta denominación del nombre de Cremónides, proponente de un plebiscito[54]. La capitulación de Atenas ante los sitiadores macedónicos fue de amargo final (263/62). Ahora bien, la *Suda* informa de que Filócoro, sospechoso de convicciones antimacedónicas, cayó víctima de un complot (ἐνεδρευθείς) de Antígono Gónatas. Esto resulta un poco confuso, y alude, si hemos de cargar todo el énfasis en el sentido material de las palabras, a un asesinato político más que a una ejecución. Tampoco se consigue poner en relación la muerte de Filócoro con los acontecimientos de esta guerra; sin embargo, coincide con el año sesenta, y probablemente en su última parte.

La *Suda* nos da una lista de 21 títulos de obras que se aumentan hasta 27 mediante otras indicaciones[55]. En ella se advierte un gran número de cuestiones especiales y parece verosímil que estos trabajos hayan precedido a la obra principal de Filócoro, la *Atthis*. Allí se encuentran monografías *Sobre la Tetrápolis, Sobre la fundación de Salamina* y *Sobre Delos*. Algunos títulos, como *Sobre los agones en Atenas, Sobre los misterios en Atenas,* indican la relación de estos libros con la ciudad, y en los escritos *Sobre la adivinación, Sacrificios, Fiestas, Días*[56], *Purificaciones,* hemos de ver algo relacionado ante todo con lo ateniense. Esta dedicación de su tarea se hace especialmente patente en las *Inscripciones áticas* (Ἐπιγράμματα Ἀττικά), la primera colección de este tipo que conocemos. En la empresa se puede rastrear algo del espíritu del Perípato; también el escrito *Sobre invenciones* (Περὶ εὑρημάτων) trataba un tema grato a aquel círculo.

Con otros libros ha contribuido Filócoro a acrecentar la ya extensa literatura sobre los trágicos. Heraclides del Ponto (Περὶ τῶν τριῶν τραγῳδοποιῶν) y Aristóxeno (Περὶ τραγῳδοποιῶν) se ejercitaron en estos menesteres; de Filócoro conocemos los títulos *Escrito sobre tragedia* (Περὶ τραγῳδιῶν σύγγραμμα), *Sobre los mitos de Sófocles* (Περὶ τῶν Σοφοκλέους μύθων, 5 l.) y *Sobre Eurípides*. También la *Carta a Asclepíades* (Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀσκληπιάδην) se refiere a estas cuestiones, ya que en ella Filócoro se dirige claramente en son de polémica contra Asclepíades de Trágilo (F Gr Hist 12), discípulo de Isócrates. Éste fue el primero que había escrito en sus *Tragodoúmena* sobre el tema de la tragedia. Se cree que los mencionados escritos de Filócoro en su carácter general tenían una orientación más histórica y anticuaria que gramatical. El estilo de la carta erudita reaparece en la *Epístola a Alipo*.

Pero el interés de Filócoro no se circunscribió sólo a lo ático. De ello dan fe dos escritos pitagóricos, que constituyen su contribución a la copiosa literatura pitagórica de su época: *Sobre símbolos* y *Colección de heroínas o de mujeres pitagóricas*. También escribió *Sobre Alcmán*.

---

[54] IG II/III, 2.ª ed., núm. 687.

[55] Lista sumaria en JACOBY, *op. cit.*, 242.

[56] Los fragmentos (85-88) de la obra, que abarcaba por lo menos 2 libros, aluden a la significación religiosa de cada día. Pero tampoco habrán faltado horóscopos en el sentido del apéndice a los *Trabajos* de Hesíodo y de los Ἡμέραι ἢ Ἐφημερίδες órficos.

Su obra capital fue la *Atthis,* que se cree fue escrita en el año 90 u 80. Es característico del estilo de Filócoro la diversa profundidad en el tratamiento de su contenido. Los libros del uno al sexto alcanzaban seguramente hasta Queronea (338), posiblemente incluso hasta el comienzo de la dominación de Demetrio Falereo (317). En este capítulo se detenía la *Atthis* de Androción, que él ensalzó en la misma medida en que se revolvió (T 1) contra Demón. Los once libros restantes de la *Atthis* trataban con gran amplitud la historia de la época hasta Antíoco de Siria (T 1), y en este punto queda sin aclarar si se trata del segundo o del tercer seléucida. Es infundada la convicción con que corrientemente se menciona el 262/61 como el año en que se terminó la obra [57]. La exposición estaba ordenada según el estilo analístico, y por lo que todavía podemos comprobar por su estilo, tendía a la sencillez y a la claridad, renunciando al adorno retórico y a las preocupaciones estilísticas. Quizá lo que tenemos sean sólo fragmentos literales de partes que informan a la manera de las crónicas.

En su monumental tratado sobre los atidógrafos Jacoby ha establecido sobre una nueva base, y contra la interpretación romántica del "último ático", el enjuiciamiento de Filócoro. Él nos ha enseñado a comprender al mismo tiempo al sacerdote y patriota ateniense como a un investigador digno de consideración.

Distinto problema entraña el hombre que se oculta detrás del nombre de Ameleságoras, evidentemente fingido [58] (F Gr Hist 330). El autor de esta *Atthis* comenzaba con la declaración de que estaba inspirado por las musas, y parece preludiar una evolución que se anuncia ya con Fanodemo (cf. pág. 658), y que condujo en escritos con títulos como Ἀττικά, Ἱστορίαι Ἀττικαί a la configuración novelística de la escasa trasmisión de época antigua.

Incluimos aquí a Istro Calimaqueo (F Gr Hist 334) aun cuando este discípulo del gran cirenaico no fue ateniense. En sus Ἀττικά (en 14 libros por lo menos), que nos han sido trasmitidas también con el título de *Colección de Átides* (Συναγωγὴ τῶν Ἀτθίδων), dio una recopilación crítica de la tradición sobre la historia primitiva del Ática, quizá hasta Codro. Por los títulos de este gramático interesado por cuestiones de la Antigüedad, podemos comprobar una copiosa literatura que tomó su objeto casi de todas las partes de la ecúmene. La ciencia se había hecho internacional. El abarcamiento cíclico de grandes zonas argumentales —Istro escribió también *Argoliká* y *Eliaká*— es tan característico de ella como las misceláneas *Átacta, Sýmmikta, Hypomnémata,* que comenzaron a ser típicas.

Jacoby con buenos argumentos ha salido al encuentro de la opinión según la cual Istro había cortado el hilo de la vida a la atidografía con sus obras misceláneas. Ésta termina como una pieza historiográfica con Filócoro, y termina con él porque la guerra de Cremónides significa el término de la participación activa de Atenas en los sucesos de la época. Sin embargo, no hubo en esto un abandono del interés anticuario por las orientaciones cultuales y ciudadanas. Este interés había sido en buena parte efectivo en la atidografía y había hecho surgir en su esfera obras como *Sobre los demos* y *Sobre monumentos y mausoleos* de un Diodoro, por cierto desconocido (F Gr Hist 372), que se localiza en la época de Fi-

[57] La *Suda* menciona un epítome de su propia *Atthis,* pero esto es un error. Jacoby (cf. pág. 696, nota 53), 256, sitúa el epítome a fines del siglo I a. de C.

[58] Jacoby, F Gr Hist 3 b (Suppl.), vol. 2, 1954, 488, nota 7.

lócoro. Sobre los demos escribió también mucho después, no antes de las postrimerías del siglo III, Nicandro de Tiatira (F Gr Hist 343). Como es natural, también formaron escuela las colecciones de documentos de Aristóteles y su círculo. Así, Demetrio Falereo escribió sobre las constituciones de Atenas y sobre su legislación (fr. 139-147 WEHRLI). También los no atenienses comenzaron en creciente medida a consagrar su atención y esfuerzo a estas cosas. Un ejemplo ilustrativo es la *Colección de decretos* (Συναγωγὴ τῶν ψηφισμάτων) que Crátero de Macedonia (F Gr Hist 342) publicó con motivo de estudios archivísticos, quizá todavía en la época del primer Perípato.

Un rasgo característico del helenismo es su vivo interés por los asuntos del culto, enfocados no desde el punto de vista religioso, sino desde el punto de vista arqueológico-histórico. La literatura de este tipo tuvo en Atenas un cultivo particularmente intenso; de ella dan fe una serie de autores helenísticos tardíos: Ammonio (F Gr Hist 361) escribió *Sobre altares y sacrificios* (Περὶ βωμῶν καὶ θυσιῶν), Crates (F Gr Hist 362) igualmente *Sobre sacrificios atenienses,* Habrón (F Gr Hist 359) compuso un libro *Sobre fiestas y sacrificios* (Περὶ ἑορτῶν καὶ θυσιῶν), Apolonio (F Gr Hist 365), otro *Sobre las fiestas atenienses* (Περὶ τῶν Ἀθήνησιν ἑορτῶν).

Pero el interés arqueológico no se concretó al culto: se escribió sobre los grandes géneros, sobre las personas satirizadas por la comedia, y no poco también sobre heteras famosas. Por supuesto, en trabajos de este tipo intervenía muy especialmente el propósito de contribuir al esclarecimiento de los autores. Entra de lleno en la esfera del interés apuntado la periegesis que encontraba su fundamento en la literatura de los pepiplos y períodos de los jonios (cf. pág. 246) orientada hacia la geografía, y desenvolvió luego en el helenismo una técnica aplicada a lo histórico. Un temprano ejemplo de una guía del viajero, evidentemente con preponderante orientación geográfica, nos lo ofrece el *Papiro de Hawara* (F Gr Hist 369; núm. 1708 P.). En el fragmento conservado se trata de los puertos de Atenas, pero no se puede asegurar que la obra entera se refiera a Atenas. Periegesis referidas sólo a Atenas han existido evidentemente. Bajo el nombre de Calícrates-Menecles [59] (F Gr Hist 370) conocemos un vademécum de este tipo. Corta es la contribución de los atenienses a esta literatura. Constituye una honrosa excepción el periegeta ateniense Heliodoro (F Gr Hist 373).

Poco se hizo en la Atenas helenística por una historiografía que abarcase zonas extraciudadanas. Sin embargo, podemos mencionar al menos dos nombres: Demócares (F Gr Hist 75), sobrino de Demóstenes, y, con variable fortuna (en el primer decenio del siglo III fue desterrado), participante en la política de la ciudad, escribió *Historias* [60]. Díilo (F Gr Hist 73), probablemente hijo del atidógrafo Fanodemo, prosiguió con sus *Helénicas* la obra de Éforo hasta el año 297.

JACOBY ha tratado de los atidógrafos en el cuadro de su F Gr Hist, y con particular minuciosidad en el suppl. 3 b. Además, su *Atthis*, Oxford, 1949.

---

[59] Quizá un Menecles reelaboró la antigua Periegesis de un Calícrates.

[60] Desearíamos saber de él algo más; sobre todo si influyó en Duris de Samos. Algunas interesantes observaciones de A. MOMIGLIANO y K. v. FRITZ en *Histoire et historiens dans l'antiquité,* Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève (1956), 1958, 140, 142. Su estilo parece haber sido apasionado, agitado y agresivo.

3. Los sistemas filosóficos

A pesar de la incontenible decadencia de su significación política pudo Atenas afirmar su posición central al menos en el terreno de la vida espiritual. Si bien en otros lugares también se cultivó en esta época la filosofía, si bien no pocos de los más conspicuos filósofos que ejercieron su actividad en Atenas habían llegado del extranjero, el centro en que se reunieron las diversas corrientes y del que salieron otras nuevas siguió siendo la ciudad de Sócrates.

En mucho mayor medida que en la época de la primera generación socrática se independiza ahora la filosofía de la literatura considerada como lenguaje artístico. La evolución del pensamiento ha adoptado frente a Platón y Aristóteles un cambio característico del helenismo. La meta de la filosofía no es ya la elevación a la contemplación de los objetos últimos y eternos, ni tampoco el conocimiento adquirido por sí mismo, sino que más bien suele indicársele al hombre, en una época de revolución profunda y de perpetua inseguridad, el camino de la felicidad individual. Todos los otros motivos de especulación se subordinan a este único fin. Se relaciona con esta evolución el hecho de que las formas literarias tradicionales sólo ocasionalmente constituyen un medio tendente a una instrucción dinámica, y más raramente aún constituyen una expresión de una genuina emoción. De aquí se deduce que nuestra tarea debe limitarse a una exposición que intente una descripción somera de un trozo del trasfondo espiritual de la época en sus rasgos más importantes.

Empezamos con los cínicos porque su actitud crítica ante el mundo —no debe hablarse, en modo alguno, de escuela— se continúa a partir de la socrática inmediatamente en el helenismo y porque ha comunicado fuerte impulso al más importante de los sistemas, el estoicismo. El más conocido cínico, héroe de numerosas anécdotas universalmente ridiculizadas, es Diógenes de Sinope, el Sócrates convertido en maniático (Diög. Laerc. 6, 54), el perro mordedor que se sentía llamado a reformar todos los valores vigentes y a señalar el camino hacia una saludable y despreocupada naturalidad sacando al hombre de los extravíos de una civilización recargada de prejuicios. No renunció a la palabra escrita y, entre otras cosas, compuso tragedias, destinadas quizá al lector y no a la escena. También escribió su discípulo Crates de Tebas, un crítico de la sociedad incomparablemente más benigno y que regaló a su ciudad una cuantiosa fortuna para entregarse al vagabundeo cínico. Produjo gran sorpresa el que encontrase como compañera en su mendicante vagabundeo a Hiparquía, muchacha de distinguida familia y hermana de su discípulo Metrocles. Escribió pequeñas poesías satíricas (παίγνια), y se le atribuyeron tragedias como a su maestro Diógenes. Se comprende que a nombre de los dos hayan corrido cartas apócrifas.

Pero el producto literario más trascendente de la filosofía popular cínica es el perfeccionamiento de la diatriba, el discurso de propaganda expuesto con cortante ironía y sátira agresiva y avivado por medio de la polémica en diálogos fingidos. Vinculamos este género al nombre de Bión de Borístenes, un liberto que recibió en Atenas decisivos estímulos. Pasó largo tiempo en el palacio de Antí-

gono Gonatas, rey de Macedonia, que tenía ideas estoicas; éste murió antes que él (239). Por desgracia, un par de títulos y noticias no nos permiten reconocer sino que sus diatribas arremetían contra pasiones y prejuicios de diversa índole. Para la difusión de su influencia basta recordar que Horacio (*Epist.* 2, 2, 60) llama a las sátiras de cortante ironía *Bionei sermones.* No hay necesidad de disputar a los romanos su originalidad en la formación de la sátira con tal de que se haga resaltar la significación de la diatriba cínica como un presupuesto importante de su creación. Algo más rastreamos del espíritu de esta belicosa protréptica en los restos de diatribas de Teles, que ejerció su actividad en la mitad del siglo III. Estobeo nos los ha conservado. Los fragmentos permiten adivinar, juntamente con otros tópicos cínicos, la indiferencia hacia otras vinculaciones con la patria chica y el Estado. De la literatura de este tipo, grandemente difundida, nos da una idea un papiro publicado por VICTOR MARTIN [61] y fechado por él aproximadamente a mediados del siglo II d. de C. Contiene el relato tocante a un diálogo de Alejandro Magno con el sabio indio Dándamis, que se encuentra como suplemento del libro 3 en la versión A de la *Novela de Alejandro* atribuida a Calístenes. Según MARTIN, la parte contenida en el papiro procede de una versión más cercana al original. Sigue luego la 7.ª de las cartas falsamente atribuidas a Heráclito [62], amplificada aquí en interminable trozo. Ambos escritos revelan el estilo de la diatriba, vivaz y propenso a la concisión; ambos se pronuncian contra la perversidad de una civilización refinada y oponen a ella el ideal de una naturalidad primitiva. Una forma especial, en la que ironía y fantasía sofocaban la tendencia docente, recibió este género de Menipo de la Gádara siria, esclavo en otro tiempo, que llegó a la opulencia y a ser ciudadano de Tebas. Sus escritos llenaban 13 libros y atacaban las diversas ficciones de la necedad humana y, además, los sistemas de los filósofos. Su *Arcesilao* escarnecía la vida regalada de la Academia; su *Nacimiento de Epicuro,* el culto de la personalidad en el Jardín. La *Nekyia* va enderezada al tópico de la necedad de la representación tradicional de ultratumba. Mucho del espíritu de esta sátira se ha conservado en Luciano con retoque aticista [63]. El abigarramiento de estos escritos encontraba en Menipo su exposición formal en el cambio de prosa y verso. Los romanos adoptaron este uso y emplearon esta técnica en su *satura,* dentro de la cual recordaremos *Saturae Menippeae* de Varrón, la novela de Petronio y la *Apocolocyntosis* de Séneca.

La crítica cínica a las corrientes mundanas y a la sociedad encontró acogida con sus lugares comunes en las diversas formas de poesía de la época. En ella Fénix de Colofón en el siglo III ha proseguido con sus coliambos una tradición jónica de la que hemos conocido intérpretes antiguos, casi diríamos clásicos, como Hiponacte de Éfeso. A fragmentos más pequeños, como el del *Nino,* poema consagrado al proverbial glotón, hay que añadir un papiro de Heidelberg (núm. 1265 P.) con coliambos contra la absurdidad de los ricos [64]. De Fénix conservamos también una valiosa pieza folklórica, la cancioncilla del mendigo en su trato con

[61] "Un recueil de diatribes cyniques. Pap. Genev. inv. 271", *Mus. Helv.* 16, 1959, 77. Además PÉNÉLOPE PHOTIADÈS, *ibid.* 116, y J. TH. KAKRIDIS, *ibid.* 17, 1960, 34.

[62] HERCHER, *Epistolographi Gr.,* París, 1873, 283.

[63] Sigue siendo fundamental R. HELM, *Lukian und Menipp,* Leipzig, 1906.

[64] Sobre esto y sobre temas relacionados con esto G. A. GERHARD, *Ph. von Kolophon,* Leipzig, 1909; el poema citado, en POWELL (v. nota 66), 235, 6 y fasc. 3, 124 D.

la corneja (Κορωνισταί), bonito ejemplo del género tan extendido de estos cantos de postulación [65].

De Cércidas de Megalópolis, a quien quizá haya de identificarse con el hombre de Estado y general de Polibio (2, 48. 65), conservamos un fragmento en yambos (fr. 11 D.), dirigido contra la glotonería. Muchos [66] quisieron también adjudicar a Cércidas los yambos escazontes contra la codicia que leemos en un papiro londinense (núm. 153 P. y además núm. 154) y en el papiro de Heidelberg mencionado al hablar de Fénix. Pero esto carece de fundamento. Cércidas se nos revela como intrépido moralista, que sobresale en el coro de estos fanáticos cínicos por su lenguaje vigoroso y de colorido dórico en sus *Meliambos*. En mezcla caprichosa de metros diversos censura a los dioses por el reparto injusto de bienes, para narrar en otro poema el viento placentero, a la vez que pernicioso, que Eros sabe expulsar de su boca.

Podemos incluir aquí a Timón de Fliunte, cuyo pensamiento está influido por Pirrón de Élide, precursor del escepticismo [67]. La aspiración a un completo descanso del espíritu después del vencimiento de toda errónea creencia e inútil esfuerzo en el conocimiento conduce a contactos varios con la crítica del mundo cínico. Timón, que vivió alrededor de 320-230, describió en una obra en prosa, *Pitón*, el camino recorrido en seguimiento de Pirrón, y en otra, la *Comida funeral de Arcesilao* (Ἀρκεσιλάου περίδειπνον), distinguió con un recuerdo respetuoso al académico combatido en otro tiempo. Al lector, que no a la escena, fueron consagrados dramas de diversa índole. Ejerció muchísima influencia con sus *Silloi*, poesías satíricas con las cuales emprendió la imitación de Jenófanes (cf. pág. 235). En ellos (ocupaban tres libros en hexámetros) se narraba una encarnizada lucha entre filósofos y además un viaje por el mundo subterráneo, en el que se criticaba grandemente a los filósofos. En los *Indalmoí* [68], en metros elegíacos, se trataba de la teoría de Pirrón. Poesía de este tipo no podía ir dirigida naturalmente a la nación considerada como un todo, pero el interés por las promesas de los filósofos y por sus enconadas disputas era, sin embargo, tan vivo que no le faltaba un numeroso público.

No poco del espíritu del cinismo se mantuvo operante en aquel sistema, que había de ejercer fortísimo influjo en los siglos posteriores y que había de llegar a ser para muchos helenos y romanos su concepción del mundo. En lo que se refiere al fundador de la Stoa, Zenón, diremos que nació en 333/32 [69] en Citión de Chipre y fue hijo de un comerciante, Mnáseas. Esta Citión era una colonia fenicia, y el nombre de su padre se considera helenización de un Manasse o Menahem fenicio; se plantea al mismo tiempo un problema muy discutido: ¿en qué medida están vigentes elementos semitas en la teoría de Zenón, que llegó a Atenas

[65] L. RADERMACHER, *Aristophanes' Frösche*, 2.ª ed., *Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.* 198/4, 1954, 7.

[66] Así, I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, 213. 216. A. D. KNOX ha considerado el papiro de Heidelberg en *The First Greek Anthologist*, Cambridge, 1923, como resto de una antología hecha por Cércidas. Los coliambos también en fasc. 3, 131 D.

[67] V. BROCHARD, *Les sceptiques grecs*, 2.ª ed., Paris, 1923.

[68] ¿"Imágenes" en el sentido de "apariencias ilusorias" con referencia a las opiniones de las escuelas filosóficas?

[69] Para la cronología de su vida: F. JACOBY, F Gr Hist 2 D. Coment. a F 244, página 737. M. POHLENZ, *Die Stoa*, 2, 2.ª ed., Gotinga, 1955, 14.

en 312/11 y allí comenzó su enseñanza en el Pórtico Pécile en 301/300? En oposición a POHLENZ[70], se ha llegado a la convicción de que la significación de éstos es escasa; Zenón, que oyó al megarense Estilpón y al académico Polemón, pero sobre todo al cínico Crates, en casa de Diodoro, también megarense, y cuyo discípulo Filón[71] ejerció la dialéctica y se ocupó fundamentalmente de los antiguos filósofos, recibió su formación espiritual principalmente del pensamiento griego.

La enorme influencia del Pórtico en los tiempos sucesivos se anuncia ya en el gran número de discípulos que afluyeron a él de los más diversos territorios y estamentos. Entre ellos estaba Cremónides, el último paladín de la libertad, así como Antígono Gonatas, el futuro soberano de Macedonia. Debió haber gran respeto hacia él, cuando el demo honró la memoria de Zenón, que murió en el otoño de 262, con una corona de oro y un mausoleo público en el Cerámico, pero la sentida veneración se expresa también en el Pséphisma que conservamos (SVF 1, 7)[72].

Zenón empezó a escribir pronto y escribió mucho. Siendo todavía discípulo de Crates compuso su *Politeia*[73]. También trató de los poetas, seguramente a la luz de su filosofía; la lista de sus obras (fr. 41), con la que, a excepción de pequeños fragmentos, debemos contentarnos, menciona cinco libros de *Problemas homéricos*.

En los últimos tiempos pareció que se abría la posibilidad de enriquecer por dos caminos la tradición de Zenón, pero la aportación, en el mejor de los casos, puede calificarse de modesta. Şahrastānī, filósofo medieval, que escribió en árabe, ofrece en un capítulo sobre la filosofía antigua sentencias de diversos autores, como Homero, Solón, Hipócrates, y entre ellas también otras de Zenón. Como inmediatamente antes se menciona a Zenón el Viejo (es decir, el eleata), debe ser éste también el autor de las máximas. F. ALTHEIM y R. STIEHL[74] demostraron que, sin embargo, sólo puede tratarse del estoico. Pero precisamente E. G. SCHMIDT[75] ha sometido las sentencias atribuidas a Zenón a un examen crítico que revela que, en muchos casos, las relaciones con la Stoa son muy laxas y en otros faltan por completo. Sin excluir en algún caso la existencia de tradición estoica,

---

[70] POHLENZ en el libro sobre la Stoa, pero sobre todo en "Stoa und Semitismus", *N. Jahrb.* 1926, 257. De opinión contraria, entre otros, E. SCHWARTZ, *Ethik der Griechen*, Stuttgart, 1951, 161 y 249, 13. W. SCHMID, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948*, Wiesbaden, 1956, 83. Pero el planteamiento de POHLENZ es fundamentalmente correcto; a pesar de sus reservas críticas, W. THEILER, *Gnom.* 23, 1951, 225, considera posible que algunas consecuencias excesivas de la doctrina estoica haya que explicarlas por la procedencia de algunos estoicos.

[71] A él se atribuyen algunos ingeniosos sofismas, pero en la mayoría de los casos sólo su formulación procede de él. Sobre el llamado λόγος κυριεύων (conclusiones de la proposición de que de lo posible nada imposible puede seguirse): A. N. PRIOR, *Philos. Quart.* 5, 1955, 205. P.-M. SCHUHL, *Le dominateur et les possibles*, París, 1960. O. BECKER, "Zur Rekonstruktion des Kyrieuon Logos des Diodoros", *Festschrift Litt*, 1960 (el mismo, antes en *Rhein. Mus.* 99, 1956, 289). K. v. FRITZ, *Gnom.* 34, 1962, 138.

[72] Las citas se hacen según la numeración de los fragmentos en v. ARNIM (v. pág. 723).

[73] Cf. POHLENZ, *Stoa*, 2, 2.ª ed., Gotinga, 1955, 75.

[74] *Forsch. u. Fortschr.* 36, 1962, 12; en esta obra también la referencia a trabajos anteriores de los mencionados. A las máximas de Zenón se refieren por primera vez en *Porphyrios und Empedokles*, Tubinga, 1954, 10, nota 12.

[75] *Forsch. u. Fortschr.* 36, 1962, 372.

piensa SCHMIDT que las sentencias arábigas fueron puestas bajo el nombre de Zenón en una época comprendida entre las postrimerías de la Edad Antigua y los comienzos de la Edad Media.

Otra esperanza, realizada sólo parcialmente, despertaron cuatro manuscritos del Matenadaran Nacional (archivo de manuscritos) en Jereván[76]. Contienen un escrito en armenio antiguo de contenido filosófico que es atribuido por dos de estos testimonios a un filósofo Zenón. En un principio se creyó, pues, que en estos manuscritos se había conservado traducida la obra de Zenón *Sobre la Naturaleza* (Περὶ φύσεως). Sin embargo, un análisis más riguroso[77] reveló que se trata de un tratado resultante de diversas fuentes (entre otras, neoplatónicas) que contiene sólo raras resonancias estoicas. La parte más interesante es la final, con la tétrada Vacío-Materia-Movimiento-Infinitud. Según DÖRRIE, se podría pensar que se trata de un Zenón de Pérgamo, discípulo de Proclo. Pero es más probable que este centón fuera puesto bajo el nombre del estoico por tratarse de un filósofo de prestigio. Al mismo tiempo que el escrito mencionado, se publicó en armenio antiguo un resumen de una doxografía que contiene proposiciones de Platón, Aristóteles y estoicos. Algunas son atribuidas a Zenón, y ellas constituyen ciertamente —y no revelamos nada nuevo— herencia estoica.

Conocemos no pocos nombres de discípulos de Zenón. Especialmente vinculado a él estuvo Perseo, de su misma ciudad natal, Citión. Cuando Antígono llamó a Macedonia a Zenón, éste envió como representantes suyos a Perseo y a Filónides de Tebas. Perseo llegó a ser educador de los príncipes y, posteriormente, comandante de Corinto. Allí encontró la muerte cuando Arato de Sición tomó la ciudad el año 243. Amante de la vida, escribió literatura simposíaca (Συμποτικὰ ὑπομνήματα), pero también sobre la veneración a los dioses y sobre el Estado de los laconios. En esto se ocupó también Esfero de Borístenes, al que Cleómenes llamó a Esparta para misiones educativas.

Continuador de Zenón en la dirección de la escuela fue Cleantes, de la ciudad de Aso, que también en otro tiempo desempeñó su papel en la historia de la filosofía. Hombre de índole sincera, conquistó también la atención de sus contrarios en la Academia. Llegó a identificarse con la teoría de Zenón con gran fuerza sentimental, y encontró para la piedad estoica la más bella expresión en su *Himno a Zeus*[78]. La estupenda plegaria de Esquilo en el *Agamenón* (v. 160), la búsqueda atormentada (*Troy.* 884), llena de graves pensamientos, de Eurípides y el himno de éste ensalzan bajo el nombre del padre de los dioses al estoico dios universal, autor de la armonía y de la razón del universo, describen de manera impresionante las tres modalidades de conocimiento de dios vinculadas a los nombres de Zeus y fundamentalmente diversas, no obstante, por su naturaleza.

Cleantes, la personalidad más atrayente entre los antiguos estoicos, no era, sin embargo, el hombre capaz de dar a la escuela un firme asiento y hacer prevalecer la teoría de Zenón contra los ataques de los sistemas concurrentes. Fenómenos

---

[76] L. S. KHATSCHIKIAN, *Der Bote aus dem Matenadaran*, 2, Jereván, editorial de la Academia de Ciencias de la RSS Armenia, 1950, 65. Una traducción rusa de S. AREFSCHATIAN, *ibid.* 3, 1956, 315.

[77] H. DÖRRIE, *Gnom.* 29, 1957, 445. E. G. SCHMIDT, *Die altarmenische "Zenon"-Schrift. Abh. D. Ak. Wiss. Berlin. Kl. f. Spr. Lit. u. Kunst*, 1960/2. 1961.

[78] G. ZUNTZ, "Zum Kleanthes-Hymnus", *Harv. Stud.* 63, 1958 (*Jaeger-Festschr.*), 289.

peligrosos hicieron su aparición. Dionisio de Heraclea, que en su patria había sido todavía discípulo de Heraclides, volvió la espalda al Pórtico. Aristón de Quíos, expositor de fuerte influjo, se volvió contra todo ataque a la valoración positivista de "las cosas conforme a las leyes naturales", como salud y bienestar, y con sus prelecciones en Cinosarges se declaró independiente. Bajo su influjo se separó también Herilo de Cartago del tronco de la escuela. En esta situación intervino Crisipo de Solos, en Cilicia, al que ya en la Antigüedad (Diόg. Laerc. 7, 183) se consideró restaurador del Pórtico. Sólo podemos indicar las Olimpíadas de su nacimiento y de su muerte: 281/77 y 208/04. Sabemos por Galeno, que no le estimaba (SVF 2, 24. 894), que en Atenas se concretó a aprender griego. Se atuvo al principio a la Academia, donde encontró en la dialéctica la ocupación adecuada a su disposición espiritual. Este aprendizaje le capacitó para escribir sus libros *Contra la percepción habitual* (Κατὰ τῆς συνηθείας), en los cuales ataca la validez de nuestras percepciones sensibles. Le capacitó también para, después de su orientación al estoicismo, escribir desde un nuevo punto de vista siete libros sobre el mismo objeto (Περὶ τῆς συνηθείας). Pero fue, sobre todo, este aprendizaje dialéctico el que puso a Crisipo en situación de restaurar la teoría estoica por medio de demostraciones lógicas y preservarla del aniquilamiento mediante una sistematización cuidadosamente meditada. Sus lecciones tuvieron tanta afluencia de público que hubo de darlas en el Liceo al aire libre. Escribió, según dicen, más de 705 obras (SVF 2, 1), pero debe tenerse en cuenta la inseguridad de este número[79]. En cierto modo conocemos su obra *Sobre el alma* (Περὶ ψυχῆς) y el *Terapéutico*, que abarcaba su teoría sobre los afectos. Trató además acerca de dos puntos centrales del estoicismo: *Sobre la providencia* (Περὶ προνοίας) y *Sobre el destino* (Περὶ εἱμαρμένης).

Se podría señalar como la característica más destacada del estoicismo el hecho de que en él fueron reunidos diversos elementos de una rica tradición filosófica en un sistema que no carecía de lagunas ni estaba asegurado en todas las particularidades, pero que consagró considerable espacio a las rigurosas exigencias éticas de la escuela. A ningún otro filósofo antiguo debe el estoicismo tanto reconocimiento como a Heráclito. Esto resulta inmediatamente perceptible si fijamos la atención en el Logos[80], el concepto central de su sistema, del que todo lo demás recibe significación y vida. Este Logos es la razón universal que todo lo ha creado de sí y conserva todo, es la Prónoia, la providencia conductora, pero es también la Heimarmene, la cadena irrompible de causas y efectos que determina el curso de las cosas. Este Logos es, además, la Physis, la naturaleza como fuerza nutricia y la eterna ley en ella operante. Este Logos es, sobre todo, Dios. El antropomorfismo de la antigua religión nada tiene que ver con él, pero el estoicismo concertó con la religión popular una juiciosa paz incorporando al sistema el antiguo procedimiento de la explicación alegórica[81], reservando así sus derechos a la multiplicidad de dioses. Conocemos bien estas alegorías estoicas por las *Alegorías ho-*

[79] A. Maria Colombo, "Un nuovo frammento di Crisippo?", *La Parola del Passato*, 9, 1954, 376.

[80] Sobre el Logos de Heráclito, cf. pág. 239.

[81] Cf. págs. 236, 357 s. y F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée Grecque*, París, 1956. El escrito de Heráclito fue publicado por la Bonner philol. Gesellschaft, Leipzig, 1910.

méricas (Ὁμηρικαὶ ἀλληγορίαι) de un Heráclito que escribió probablemente en el siglo I d. de C. El Logos estoico no es, sin embargo, espíritu puro, sino materia, por supuesto materia en la finísima forma del éter ígneo. En cuanto Pneuma o aliento cálido, se difunde y penetra en el universo dando forma y vida a todo. En él el hombre tiene la participación más excelente, y así queda separado del animal por un profundo abismo. La parte predominante del alma, el Hegemonikón en cuanto vehículo de la razón, es Logos puro, parte del fuego universal divino. La antigua analogía entre macrocosmo y microcosmo [82], igualmente importante en el pensamiento griego y oriental, ha recibido aquí su más clara expresión: el mundo, considerado como un todo, es un ser dotado de inteligencia, un ζῷον λογικόν, como lo es también el hombre aislado por su participación en la divina razón universal. Así, pues, la contemplación del macrocosmo, cuya regularidad se puede sorprender de la manera más impresionante en el mundo sideral, es un motivo especial de la religiosidad estoica. En conexión con ello, la posición erecta del cuerpo humano es considerada como prueba teleológica de Dios. De esta manera, el estoicismo, con la gran apertura y elasticidad de su pensamiento, incorporó también a su sistema algo de la religión astral helenística.

Zenón enseñaba que el Logos impregnaba el universo como material de construcción igual que la miel el panal (SVF 1, 155) [83]. *Materiam mundialem a Deo separat,* dice el comentarista, y con esta frase parafrasea un momento dualista en el sistema, monista en sí, que sólo conoce materia. Aquí se patentizan las dificultades apuntadas por la crítica de Lactancio (SVF 2, 1041): los estoicos distinguen en el Universo una parte actuante de acuerdo con un plan, y otra que experimenta esta actuación; pero las dos son materia y constituyen una unidad. *Quomodo potest idem esse quod tractat et quod tractatur?* ¿No sería un despropósito dar una misma denominación a la vasija y al alfarero? Frente a las dificultades, que aquí sólo podemos rozar, existen abundantes adquisiciones. Antinomias que removieron profundamente el pensamiento griego se pusieron de realce por la coincidencia de los polos. Nomos y Physis no entrañan ya oposición, pues en naturaleza y ley alienta el mismo Logos. El derecho positivo y el derecho natural no pueden incurrir en auténtica contradicción, pues para que el derecho positivo reclame validez sólo puede ser establecido por legisladores que procedan de acuerdo con la gran ley universal y apoyándose en su participación en la divina razón universal [84]. Pero, sobre todo, de esta concepción del universo resulta para los individuos una ética libre de conflictos y desconocedora de toda suerte de compromisos. La tarea del hombre consiste en asegurar, en lo que de él depende, el imperio del Logos en el universo, sometiendo todos los arrebatos irracionales de la pasión y haciendo concordar su propia actividad moral con la gran ley universal vigente en el cosmos. Éste es el sentido de la fórmula estoico-teleológica de

---

[82] G. P. CONGER, *Theories of Macrocosmos and Microcosmos in the History of Philosophy,* Nueva York, 1922. H. HOMMEL, "Mikrokosmos", *Rhein. Mus.* 92, 1943, 56.

[83] Hay una remota analogía con Heráclito VS 22 B 67: Dios está en todos los objetos, pero cambia como el fuego, que, cuando está mezclado con aromas, se llama según el olor de cada uno de ellos.

[84] A. LESKY, "Zum Gesetzesbegriff der Stoa", *Österr. Zeitschr. f. öff. Recht,* 2, 1950, 587.

la vida conformada a la naturaleza: ὁμολογουμένως (τῇ φύσει) ζῆν [85]. El hombre llega a la posesión de la norma de valores dada por el Logos por medio de la Oikeíosis [86]. Esta difícil expresión, que sólo incompletamente queda traducida con la palabra "vinculación", quiere indicar que todo ser pone en relación con su propia existencia las cosas que le rodean, en cuanto útiles o perjudiciales. Pero en cuanto al hombre, cuyo Logos se despliega en la época de la madurez del sexo, la Oikeíosis sólo puede significar la recta valoración del Logos y la subordinación a su ley.

Por necesidad se les planteó a los estoicos un problema que sólo en relación con su filosofía fue contemplado en toda su dificultad, y que desde entonces no pudo abandonarse: si todo suceso en el universo está determinado por una concatenación de causas, por la Heimarmene en la que actúa el Logos, ¿qué espacio queda para la libre decisión del hombre, que, sin embargo, es y sigue siendo el presupuesto de toda acción moral [87] y del impulso enderezado a ella? Crisipo especialmente se ocupó del problema, y expone su interpretación por medio de un símil (SVF 2, 974. 1000) que, lejos de resolver las dificultades, las hace más visibles: como el rodillo sólo necesita de un impulso para rodar, mientras la causa propia de este movimiento reside en su figura cilíndrica, así la causa verdadera de nuestras decisiones no está en los estímulos que recibimos de fuera, sino en nuestra propia y libre actitud. Aquí aparece en primer plano el concepto de la "synkatáthesis": el hombre, como portador del Logos, tiene la posibilidad de comportarse de acuerdo o en desacuerdo con los impulsos que nacen en él a consecuencia de las impresiones sensoriales o de las representaciones que éstas despiertan. Séneca, *epist.* 113, 18, expuso con exuberancia latina el mecanismo de la psicología estoica. Nos permitimos introducir los términos griegos en su texto: *Omne rationale animal nihil agit, nisi primum specie alicuius rei inritatum est* (φαντασία), *deinde impetum cepit* (ὁρμή), *deinde adsensio* (συγκατάθεσις) *confirmavit hunc impetum.*

Plutarco a través de una cierta simplificación permite colegir en el capítulo 32 de la biografía de Coriolano cómo en aquella época también se interpela a la poesía homérica, bajo el mismo punto de vista, por las posibilidades de libres decisiones humanas y cómo Homero fue enjuiciado a la luz de categorías estoicas [88].

Todo hombre, griego o bárbaro, libre o esclavo, es un ser dotado de inteligencia. Así, pues, para los estoicos han caído ya las milenarias barreras. Si este cosmopolitismo del estoico, que considera ya a todo el mundo como su patria, entra en radical oposición con el pensamiento del pasado creador de la polis, no hay que ignorar el paralelismo de este giro en el pensamiento filosófico con los sucesos históricos de las grandes formaciones de imperios. Pero el cosmopolitismo estoico no trajo como consecuencia la desaparición del Estado particular, que

[85] El añadido τῇ φύσει remonta a Cleantes. Sobre la evolución de la fórmula del "Telos", POHLENZ en su libro sobre la Stoa. Además O. RIETH, *Gnom.* 16, 1940, 109.

[86] Contra F. DIRLMEIER, que atribuye la teoría de la Oikeíosis a Teofrasto (*Phil. Suppl.* 30, 1937), POHLENZ, *Stoa,* 2, 65, con bibl. Además, H. LEISEGANG, *Phil. Wochenschr.* 62, 1942, 424. Asiente O. REGENBOGEN, *RE* S 7, 1940, 1555, 63.

[87] MAX POHLENZ ha tratado estas cuestiones en su obra sobre la Stoa (v. pág. 723) y en el libro *Griechische Freiheit,* Heidelberg, 1955, 131.

[88] A. LESKY, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos. Sitzb. Ak. Heidelberg, Phil.-hist. Kl.* 1961/4, 18.

en las circunstancias históricas dadas no trazó rígidas fronteras a la actuación del sentimiento comunitario, a la justicia y al amor entre los hombres, sino que les ofrece el marco más apropiado.

La Ética[89] es, sin duda, el punto capital de la teoría estoica. No es posible entrar ahora en su Lógica[90] y en su Física, pero dos cosas al menos hay que mencionar. Zenón, con buen acuerdo, llevó también al terreno de la Lógica la expresión lingüística, logrando de este modo lo esencial en la fundamentación de la teoría del lenguaje occidental[91]. Buena parte de los términos usuales entre nosotros remontan al estoicismo. La tradición que arranca de él llega, pasando por la escuela de Antíoco de Ascalón, hasta Varrón, y desde éste, hasta Agustín. Los otros esfuerzos de los estoicos (de Crisipo sobre todo), en los cuales especialmente se trata de conclusiones hipotéticas, son de menor cuantía en comparación con éste.

De la física estoica[92] entresacamos la teoría de la ecpirosis. El mundo, que el Logos divino hizo brotar de sí mismo, retorna, después del recorrido de un período, a la unidad de la sustancia ígnea primera. A partir de este punto empieza de nuevo el camino hacia la diferenciación de los elementos y la multiplicidad de las cosas. Como este proceso se realiza siempre según la misma ley universal de la Heimarmene, está asegurado por dicha ley el perpetuo retorno de una misma cosa hasta en su último pormenor.

A Crisipo siguió en el estoicismo una época de tradicionalismo y de táctica defensiva contra ataques que partieron sobre todo de la Academia. Se conoce una colección, del siglo II a. de C., del estoico Hecatón, en la cual figura Zenón[93]. Una nueva vida queda vinculada en la personalidad de Panecio de Rodas. Los impulsos que partieron de él fueron tan poderosos que los modernos hacen coincidir con él el comienzo del "estoicismo medio"[94]. Con esta expresión no se pretende indicar una antigua expresión ni una escuela conclusa, pero sí se pretende delimitar con ella una época importante en la historia del estoicismo.

Panecio perteneció a la antigua nobleza rodia; nació en Lindos el año 185. Su vida trascurrió en animado ir y venir a Rodas, Roma y Atenas. En los años 50 se inscribió en la primera ciudad en el estoicismo dirigido por Diógenes de Babi-

---

[89] O. LUSCHNAT, "Das Problem des ethischen Fortschrittes in der alten Stoa", *Phil.* 102, 1958, 178, con bibl. para la ética estoica.

[90] O. BECKER, *Zwei Untersuchungen zur antiken Logik*, Wiesbaden, 1957 (en la segunda parte, sobre el estoicismo; en la que se habla también de los llamados θέματα, reglas secundarias). J. MAU, "Stoische Logik", *Herm.* 85, 1957, 147. BENSON MATES, *Stoic Logic*, Londres, 1961.

[91] M. POHLENZ, "Die Begründung der abendländischen Sprachlehre durch die Stoa", *GGN Phil.-hist. Kl. Fachgr.* I NF 3/6, 1939. K. BARWICK, *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik. Abh. Ak. Leipzig. Phil.-hist. Kl.* 49/3, 1957 (con aportaciones sobre la participación estoica en la formación de la doctrina sobre los tropos y figuras. Sigue siendo importante H. DAHLMANN, *Varro und die hellenistische Sprachtheorie. Problemata,* 5, Berlín, 1932.

[92] S. SAMBURSKY, *Physics of the Stoics*, Londres, 1959, trata algo elogiosamente de la física estoica.

[93] Cf. Diόg. Laerc. 7, 1, 26. Sobre la importancia de las noticias de Perseo y Hecatón para nuestro conocimiento de Zenón: U. v. WILAMOWITZ, *Antigonos von Karystos. Phil. Unt.* 4, 1881, 108.

[94] A. SCHMEKEL, *Die Philosophie der Mittleren Stoa*, Berlín, 1892.

lonia[95]; allí, después de la muerte de Antípatro de Tarso, asumió la dirección de la escuela y murió a comienzos del siglo I. En Roma se le abrieron al aristócrata rodio las puertas de la sociedad rectora, se granjeó la amistad de Escipión y de Lelio y coadyuvó decisivamente a que la interpretación estoica de la vida conquistase a la nueva dominadora del mundo. Es significativo que la obra principal de Panecio, escrita con la intención puesta en Roma, llevase como título *Sobre el deber* (Περὶ τοῦ καθήκοντος). Cicerón, según propia confesión (3, 7), se inspiró mucho en Panecio en su *De officiis*.

El gran éxito alcanzado por Panecio reside en que en buena parte abatió el rigorismo y doctrinarismo del antiguo estoicismo, adoptando una actitud más abierta ante las circunstancias cambiantes de la vida y teniendo en cuenta la naturaleza humana. Bajo su dirección se puso un nuevo aluvión de discípulos de todas las partes de la ecúmene. Entre ellos estaba el rodio Estratocles, que escribió una historia del estoicismo[96], tarea que algún tiempo después de él repitió Apolonio de Tiro. Pero el más importante discípulo de Panecio fue Posidonio de Apamea. Desde esta ciudad siria, en la que vino al mundo en el año 135, fue a Atenas a estudiar muy joven, y en ella Panecio le abrió el mundo espiritual del estoicismo entendido a su manera. Al igual que su maestro, fue a Roma y, como a éste, se le abrieron las puertas de la antigua nobleza. A los años de su madurez hay que referir los grandes viajes que emprendió, con el espíritu de la antigua *historia* jónica. Sus conocimientos del Próximo Oriente pueden estar relacionados en parte con su origen; los de la ecumene occidental son enteramente fruto de sus viajes de investigación. Todavía rastreamos el vivo interés con que recorrió la Galia desde Marsella, y España; las formas de vida céltica, las mareas del Océano, las minas de plata españolas, su rico rendimiento, pero también los desafueros de que eran víctimas los esclavos trabajadores, los rebaños de monos en la costa norte de África, todo fue objeto de su investigación. Se instaló luego como maestro en Rodas, que a la sazón compaginaba la actividad comercial con una vida espiritual espléndida. Su vinculación con Roma, que le enviaba muchos discípulos, seguía siendo intensa. Cicerón, durante su estancia en Rodas (77), estuvo en contacto con él. Cuando Pompeyo estableció el orden en Oriente, fue a buscar a Posidonio tanto a su llegada como a su regreso victorioso. Hay un anecdotario edificante sobre la veneración que el poder tributó al espíritu. Posidonio consagró a Pompeyo una monografía, como resulta evidente por el deseo expresado por Cicerón de poseer un monumento similar. Envió al filósofo una relación de sus realizaciones políticas con el ruego de que diese a este tema una redacción artística. Pero Posidonio rehusó diciendo que, lejos de animarle a escribir, la grandeza de lo remitido le había desanimado. Por esta disculpa rastreamos la fina ironía de un hombre que supo ejercer su eficaz influjo también en otros órdenes. Rodas, que le concedió el derecho de ciudadanía, le envió a Roma en el año 86, en donde trató con Mario enfermo de muerte. La *Suda* nos habla de un viaje posterior a Roma en el año 51, en el que Rodas y Roma renovaron su alianza. Murió en el mismo año.

---

[95] En el año 155 Diógenes tomó parte en la embajada de los filósofos en Roma, en la cual Carnéades representaba a la Academia y Critolao al Perípato.

[96] Extractada en el *Index Stoicorum*, Pap. Herc. 1018.

Conocemos más de doscientos títulos de obras de Posidonio [97] que nos muestran al filósofo investigador de la naturaleza (Περὶ ὠκεανοῦ καὶ τῶν κατ' αὐτόν, Περὶ μετεώρων, Περὶ τοῦ ἡλίου μεγέθους) y al historiador. Además de la ya mencionada *Historia de Pompeyo*, trató en una obra gigantesca en 52 libros (Ἱστορία ἡ μετὰ Πολύβιον) la época de 145/44 hasta la conclusión del tratado de paz entre Sila y Mitrídates (85).

De Posidonio arranca un importante influjo, a veces quizá valorado con exceso, en la antigua vida espiritual. El intento de considerarle como investigador y pensador se ha convertido en un problema capital de la filología, cuya historia ha expuesto recientemente KARL REINHARDT con objetividad digna de admiración [98]. Por largo tiempo prevaleció una interpretación de Posidonio, expuesta en la tesis doctoral de P. CORSSEN [99], que se apoyaba sobre todo en *Tusc.* I y el *Somnium Scipionis* de Cicerón, y que en la elaboración de A. SCHMEKEL [100] y otros nos presentaba a Posidonio como místico seguidor de las ideas pitagóricas y platónicas. REINHARDT [101], con un nuevo y total replanteamiento, ha puesto en tela de juicio la solidez del raciocinio alegado, y a la vista de fragmentos más extensos, ha indagado "el íntimo pensar" del hombre. Según su formulación, existe un Posidonio antiguo y un Posidonio nuevo, pero el examen del filósofo según el libro de POHLENZ sobre el estoicismo conduce a una perfecta concordancia de los puntos de vista opuestos. Los trabajos sobre Posidonio no han terminado. En efecto, OLOF GIGON [102] expone la opinión de que es necesario un nuevo replanteamiento. Dice que REINHARDT eligió en Estrabón un punto de partida utilizable, pero que, a causa de la elaboración de su hipótesis, abandonó con demasiada rapidez la base de lo que se puede alcanzar con seguridad. Ésta nos la dan no sólo Estrabón, sino también Galeno, Cleomedes, las *Nat. quaest.* de Séneca y Diodoro 33-37 [103]. Su cuidadoso cotejo debería crear el punto de partida para todo lo demás. Nosotros pasamos por alto los puntos controvertidos (utilidad que se puede sacar de *Tusc.* I, origen posidoniano de la idea-sýndesmos del hombre como vínculo entre el reino de lo celeste y lo terreno, Panecio o Posidonio en Cicerón, *De nat. deor.* 2, 115 ss.) y nos concretamos a unos pocos rasgos fundamentales. A pesar de toda la independencia de su pensamiento, Posidonio se mantuvo fiel a la teoría del

---

97 En REINHARDT, *RE*, 22, 1953, 567.

98 *Op. cit.*, 570.

99 *De P. Rhodio Ciceronis in primo libro Tusc. et in Somnio Scipionis auctore*, Bonn, 1878. Cf. el mismo, *Rhein. Mus.* 36, 1881, 506.

100 Cf. pág. 708, nota 94.

101 *Poseidonios*, Munich, 1921. *Kosmos und Sympathie*, Munich, 1926. *P. über Ursprung und Entartung. Orient u. Antike*, 6, Heidelberg, 1928. Ahora el gran artículo en *RE*.

102 *Arch. f. Gesch. d. Philos.* 44, 1962, 92.

103 Se ha planteado un vivo debate sobre la cuestión relativa a la noticia de si la prehistoria del mundo y de la cultura humana de Diodoro 1, 7 s. remonta a Posidonio. Defiende la dependencia G. PFLIGERSDORFFER, *Studien zu Poseidonios. Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.* 232/5, 1959. Diversamente W. SPOERRI, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Schw. Beitr. z. Altertumswiss.* 9, Basilea, 1959, y contra PFLIGERSDORFFER, *Mus. Helv.* 18, 1961, 63. O. GIGON, *op. cit.*, 97, hubo de poner fin al diálogo por algún tiempo: la atribución a Posidonio no es rigurosamente demostrable, pero es la más verosímil.

Logos estoico, pero como etnólogo[104], geógrafo e historiador, como investigador de la naturaleza, cuyos objetos abarcaban todos los grados del ser, ha atraído al terreno de esta teoría a las más diversas ciencias. Sobre la Ética, y más aún sobre la Lógica, poseemos escasos testimonios. Como éstos se presenten con alguna abundancia puede no ser casual. Le otorga significación especial el hecho de que se opuso a la distinción largamente propugnada y una vez más redujo a unidad la filosofía y otras disciplinas científicas. Se había percatado de la rica herencia del pensamiento griego, y con abierta mirada encontró la infinita diferenciación de los fenómenos de la cultura y de la naturaleza, pero para este estoico el concepto de simpatía reducía todo a la unidad: cielo y tierra y, en general, todas las partes del cosmos se le aparecen relacionadas entre sí, ejerciendo su influjo las unas sobre las otras. La mántica se podía afincar también en este terreno.

Posidonio fue un vitalista que en el mundo mineral y en el animado mundo de los astros encontró actuantes una muchedumbre de fuerzas diversamente graduadas, y, como etiólogo, en todos los terrenos trataba de buscar el principio y acción del Logos en su sentido dinámico. Consecuente con estas ideas —y siguiendo a Panecio—, admite en el hombre una vida instintiva que no es degeneración, sino condición natural. Su encauzamiento por medio del Logos constituye la alta tarea encomendada al estoico.

Posidonio volvió a hacer suya la antigua fórmula teleológica de los estoicos y la amplificó de modo considerable[105]. No se puede asegurar, pero es probable que fuera del tenor de la fórmula que encontramos en Clemente de Alejandría (*Strom.* 2, 129, 4): τὸ ζῆν θεωροῦντα τὴν τῶν ὅλων ἀλήθειαν καὶ τάξιν καὶ συγκατασκευάζοντα αὐτὴν κατὰ τὸ δυνατόν. Constituye un axioma estoico la afirmación de que el hombre, en cuanto portador del Logos, tiene acceso a la verdad y al orden que se manifiestan en el Universo, pero lo que aquí llama la atención es la síntesis de *vita contemplativa* y *activa:* constituye un pensamiento de primer orden el que el hombre, en la medida de sus fuerzas, debe colaborar en la realización del gran orden. Si a continuación se dice κατὰ μηδὲν ἀγόμενος ὑπὸ τοῦ ἀλόγου μέρους τῆς ψυχῆς, con esta expresión se reconoce a la par la existencia en el alma del Álogon como algo consustancial y la exigencia de su subordinación al Logos.

Toquemos, aunque sea someramente, la escatología de Posidonio. El alma es para él una emanación del sol, al que considera como corazón del cosmos y no su centro en el sentido de Aristarco. Así como el alma desciende a la tierra pasando por la luna, así, por el mismo camino, asciende al sol. Todo lo original del autor es aquí dificultoso e inseguro, pero podemos adivinar que Posidonio abandona la posición del antiguo estoicismo y de Panecio. El alma no se origina en el momento de nacer el hombre ni perece cuando muere; es de origen solar, y lleva, dentro de límites fijos, una existencia señera.

Ni Panecio ni Posidonio dieron la impronta al estoicismo futuro, ya que su pensamiento discurrió por cauces propios. Encontramos en esta época los nombres de algunos estoicos, pero poco podemos decir de varones como Mnesarco y Dárdano, que, después de Panecio, asumieron la dirección de la escuela. Conocemos

[104] J. J. Tirney, *The Celtic Ethnographie of Poseidonios. Proc. of the Royal Irish Acad.* 60/C/5, 1960.

[105] Valiosas conjeturas interpretativas en O. Gigon, *op. cit.*, 96.

una serie de estoicos que vivieron en Roma como maestros o en las casas de personas distinguidas. Así encontramos en casa de Cicerón a Diódoto, en la de Catón de Útica, que llegó a constituir un alto ejemplo de conducta estoica, a Antípatro de Tiro y Atenodoro de Tarso, mientras que con Areo Dídimo penetramos ya en la época de Augusto, del cual aquél fue filósofo áulico.

No menos pujante y triunfal que la del estoicismo ha sido en un dilatado espacio de tiempo la influencia ejercida por el sistema que Lucrecio ha llevado a su poema *De rerum natura* y al que Pierre Gassendi por medio de su obra ha dado nueva vida. Su fundador, Epicuro, hijo del ateniense Neocles, vino al mundo en Samos, año 341. Como su padre, vivió en la isla en calidad de colono; fue ciudadano de Atenas, donde cumplió su servicio militar el año 323; ya le conocimos como compañero de efebía de Menandro. A la sazón había hecho ya algunos años de estudios filosóficos, que pasó principalmente en Teos con Nausífanes (VS 75). Éste le descubrió la teoría de los átomos de Demócrito, que más tarde había de ser el fundamento de su propio sistema. Después de su efebía, Epicuro no volvió a Samos, pues entretanto tuvo lugar la expulsión de los colonos áticos. Siguieron unos años de peregrinaje que le llevaron a Colofón, a Mitilene y a Lámpsaco. Pronto se afirmó el fuerte influjo de su personalidad, que corría pareja con su amor a la enseñanza y a la formación de hombres. En las ciudades mencionadas conquistó amigos, y en Mitilene comenzó el año 310 su enseñanza filosófica, que prosiguió en Lámpsaco. En el verano del año 306 tuvo lugar su regreso a Atenas, antigua patria de su familia. En ella adquirió el jardín en el que enseñaba y del cual sus discípulos recibieron la denominación de "Filósofos del Jardín". El año 270 moría en Atenas, venerado por la muchedumbre de sus partidarios como un ser divino.

Este hombre, cuyo influjo se debe en buena parte al hechizo de su personalidad, puso también con gran diligencia la palabra escrita al servicio de su teoría. En 300 rollos consignó su legado literario, y de ellos 73 comprendían su obra *Sobre la Naturaleza* (Περὶ φύσεως). De los otros numerosos títulos aludamos sólo a algunos: la obra sobre la teoría del conocimiento, *Sobre el criterio,* con el subtítulo de *Norma* (Περὶ κριτηρίου ἢ κανών), los escritos éticos *Sobre el sumo bien* (Περὶ τέλους), *Sobre la recta conducta* (Περὶ δικαιοπραγίας), *Sobre las orientaciones de la vida* (Περὶ βίων), y el libro *Sobre la Retórica* (Περὶ ῥητορικῆς), que proscribía del terreno del filósofo este medio formativo.

Ninguno de los escritos mencionados se ha conservado, y lo que poseemos del propio Epicuro es bastante poco. De entre sus cartas, de las cuales hubo colecciones, Diógenes Laercio incluyó tres en el libro décimo de su obra a causa de su contenido. La *Carta a Heródoto* trata de la Física en el sentido más lato; la *Carta a Pitocles* (que, frente a las dudas antiguas, atribuimos a Epicuro), de la meteorología; la dirigida a *Meneceo* se ocupa de cuestiones éticas y teológicas.

Epicuro había ideado facilitar el acceso a su doctrina por medio de extractos de sus propias obras y por la creación de frases fáciles de retener. Diógenes nos trasmitió también una colección de 40 frases de este tipo (Κύριαι δόξαι). Mientras que en la exposición seguida Epicuro renunció a la estructura artística hasta incurrir en el abandono formal, en estas sentencias conservó su capacidad de impresionante exactitud. Se comprende que hubiera, además de las *Kyriai Doxai,* otras colecciones de sentencias epicúreas. Una de ellas *(Gnomologium Vaticanum),*

con 81 máximas sobre ética y comportamiento moral, fue encontrada en el siglo pasado en un manuscrito vaticano (Vat. gr. 1950, siglo XIV). Las que podríamos aducir son, en comparación con la obra de Epicuro, bastante pobres, aunque incluyéramos su testamento, conservado en Diógenes. Sin embargo, una serie de fuentes tan original y tan rica en cuestiones nos permite, en el caso de Epicuro, completar de múltiples maneras el cuadro de su teoría. En lo que se refiere a textos griegos contamos con lo que nos ofrece Diógenes Laercio y sobre todo con los papiros de Herculano. En el solar de una villa que perteneció probablemente a Pisón se encontraron los rollos carbonizados de una biblioteca con textos casi exclusivamente epicúreos, que en su mayor parte tienen por autor a Filodemo de Gádara. Este epicúreo, discípulo de Zenón de Sidón en Atenas, marchó el año 70 del siglo I a. de C. a Italia y allí fue amigo y filósofo doméstico de aquel L. Calpurnio Pisón que conocemos como suegro de César y antagonista de Cicerón. En sus años juveniles compuso Filodemo epigramas excelentes en el aspecto formal, pero muy frívolos de contenido, de los cuales poseemos algunos [106]. Influyeron también en la poesía erótica romana. En Italia, Filodemo, juntamente con Sirón, maestro de Virgilio, llegó a ser el corifeo del círculo epicúreo, que tenía su centro en Nápoles. Debemos suponer que conoció personalmente a Virgilio y a Horacio, el cual le cita en *Serm.* 1, 2, 120. Cicerón sintió por él tan encendido aprecio como antipatía por Pisón.

Filodemo era un polígrafo, de cuyos numerosos escritos nos dan una idea, por cierto bastante limitada [107], los rollos herculanenses. Además de escritos lógicos y retóricos que defienden en sentido epicúreo la filosofía contra las diatribas de los maestros de retórica, existen otros sobre poética y música [108]. La ética y la teología reclaman su lugar; añadamos a esto trabajos sobre historia de la filosofía y las diatribas y diálogos [109], compuestos para un público más numeroso.

No todos los rollos pueden ser leídos, pero incluso los penosamente reconstruidos no nos dan sino escasos restos de los escritos que contuvieron. El trabajo sobre los Herculanensia constituye una de las tareas más dificultosas de la filología. Pero vale la pena precisamente porque Filodemo no era una cabeza independiente como filósofo, pudiendo por esto utilizarse como testimonio del sistema de la escuela trasmitido. Naturalmente, resultan especialmente importantes estos fragmentos cuando nos hablan con palabras textuales de Epicuro. Así, tenemos que agradecerles el fragmento sobre el problema de la voluntad de su obra *Sobre la Naturaleza*, el trozo más importante que de ella poseemos [110]. Para la ética de

---

106 Sigue siendo fundamental todavía G. KAIBEL, *Ind. lect. Greifsw.* 1885. Textos: *Anth. Pal.* Libr. 5-7, 9-12 y 16.

107 W. LIEBICH, *Aufbau, Absicht und Form der Pragmateiai Philodems*, Berlín-Steglitz, 1960.

108 A. J. NEUBECKER, *Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern. Eine Analyse von Philodems Schrift De musica*, Berlín, 1956 (D. Ak. Inst. f. gr.-röm. Altertumskunde. Arbeitsgruppe f. hellenistisch.-röm. Philos. 5).

109 Los títulos (no siempre se conserva la indicación de Filodemo como autor) y las ediciones, en el artículo de PHILIPPSON, *RE*, 19, 1938, 2444. Además, las ediciones abajo citadas de SCHMID y DIANO.

110 Pap. Herc. 1056. 967. 1191. Ahora en la edición de DIANO (v. pág. 723); cf. WOLFG. SCHMID, *Gnom.* 27, 1955, 406. Adiciones al libro 14 de Περὶ φύσεως: WOLFG. SCHMID, *Rhein. Mus.* 92, 1944, 44.

Epicuro es importante otro papiro de Herculano [111], pues contiene principios generales. Es característico de la difícil problemática de estos textos el debate en el que fue considerado como autor, primero, el mismo Epicuro, luego Filodemo o un epicúreo más antiguo.

Un testimonio típico de la intensidad de la imitación de Epicuro es la gran inscripción que Diógenes [112], natural de Enoanda, en Licia, mandó grabar el año 200 d. de C. para los habitantes de su ciudad. En ella están reunidos párrafos de la teoría de Epicuro con máximas y dos cartas, de las cuales una está redactada por el grabador de la inscripción. Hay que incluir entre las fuentes griegas también los escritos polémicos de Plutarco contra Epicuro y Colotes. De entre los latinos, Lucrecio nos dio la exposición más circunstanciada de la doctrina epicúrea. Friedrich Klingner [113] expone hermosamente cómo en este gran poema un temperamento apasionado ha insuflado su espíritu belicoso en la teoría sobre la paz del alma. Importantes son también los escritos filosóficos de Cicerón, en especial *De natura deorum*, y en cuanto a Séneca, hay que sospechar que utilizó una colección de máximas epicúreas.

En la doctrina de Epicuro se echa de ver muy bien el enorme viraje que experimentó el pensamiento filosófico de los griegos a partir de Sócrates. No se trata ya del conocimiento que se busca por sí mismo, independientemente de un fin; el último fin de este filosofar es una organización de la vida que asegure al hombre la mayor cantidad de felicidad alcanzable. Del sistema mismo de Epicuro se desprende que todo él está orientado hacia dicha finalidad. El reposo total del alma, asegurada por igual modo de la amenaza y de la seducción —los epicúreos gustan de compararle con la calma del mar—, es esta meta, con la cual la teoría epicúrea se encuentra a medio camino con su enemigo mortal, el estoicismo. También para Epicuro son los afectos no señoreados los grandes obstaculizadores de la felicidad humana. Epicuro declaró la guerra sobre todo al miedo, aquel miedo que no deja un momento de tranquilo respiro a la atormentada humanidad, con dioses rencorosos y vengativos, con explicaciones supersticiosas de los sucesos naturales y cuadros terroríficos de ultratumba. A causa de esta lucha le ensalzó Lucrecio como a gran héroe y vencedor.

Sólo en conexión con estas ideas adquieren la física y la teología de Epicuro su significación, las cuales no son investigación sobre su propio contenido, sino procedimiento de lucha contra la religión tradicional. La teoría de Demócrito, para quien nada tiene validez fuera del espacio vacío y de los átomos, era el fundamento apropiado para una explicación del universo sin miedo ante lo irracional. Epicuro transformó la teoría de Demócrito, ya que puso límites fijos a los átomos en el número de sus figuras y en la dirección de su movimiento. Los átomos no pueden sobrepasar un tamaño que excluye su seguridad, y se mueven a través del espacio cayendo verticalmente. Para explicar la formación del mundo, Epicuro, por supuesto, utilizó la parénclisis fatal, ligera desviación de cada átomo

---

[111] Pap. Herc. 1251. Edición de Schmid (v. pág. 723). El mismo, *Der Hellenismus* (cf. página 703, nota 70), 78, con bibl. y noticias sobre las propuestas sobre la cuestión de autor.

[112] A. Grilli, *Diogenis Oenoandensis fragmenta*, Milán-Varese, 1960 (*Testi e documenti per lo studio dell'antichità*, 2).

[113] *Röm. Geisteswelt*, 4.ª ed., Munich, 1961, 191.

en la caída que conduce a las mezclas y combinaciones, pero no entra a explicar la causa.

El alma es una combinación de átomos, como las demás cosas, y perece con la muerte, que, como disolución absoluta que es, no es de temer. Combinaciones de átomos son también los dioses que en el espacio comprendido entre los mundos (Metacosmia, Intermundia) llevan una vida feliz sin ninguna intervención en los sucesos de aquéllos ni en la conducta operante o inhibitoria del hombre. Cómo estos dioses quedan sustraídos a la transitoriedad de las otras asociaciones de átomos, cómo son conocidos por los hombres y se aparecen a éstos en imágenes que se desprenden de su superficie, todo esto implica difíciles cuestiones de interpretación que preocupan hondamente a la investigación actual [114]. Se ha lanzado la falsa idea de que Epicuro, ateo en el fondo, por medio de su teoría sobre los dioses quiso establecer un compromiso con la tradición. Más bien se ha reconocido que existe una piedad epicúrea que se satisface con la intuición de la pacífica bienaventuranza de lo divino [115].

Pero lo mismo que del miedo, el hombre debe ser dueño del apetito y del dolor si quiere alcanzar la paz de su alma. Por el contrario, Epicuro suprime del número de los afectos el placer, y como le equipara al seguro descanso del ánimo, le convierte en el fin último de toda aspiración. Esta tan alta estima del placer recuerda a Aristipo; pero mientras que para éste significa movimiento hacia un objeto especialmente provechoso, para Epicuro es algo tranquilizante en sí, que repugna el movimiento. Apenas hace falta señalar que, para Epicuro, placer no significa la mayor suma posible de satisfacción sensorial, por más que alguna formulación provocativa de los epicúreos mismos haya contribuido a la idea de *porcus de grege Epicuri* [116].

Se comprende fácilmente que la creación de una teoría ética de valores fuera incomparablemente más difícil para Epicuro que para Platón o para el estoicismo. Esto se pone bien de manifiesto en sus esfuerzos por definir el concepto de legalidad. Éste no está fundamentado ni en la idea ni en la physis, pero el sabio la defenderá, pues su trasgresión no queda oculta y trae como consecuencia el castigo. Las leyes del Estado, que se han establecido por convenio, deben respetarse por consideraciones prácticas. Pero el epicúreo vuelve la espalda a la vida política con la máxima *vive en el retiro* (λάθε βιώσας). El vínculo más adecuado a él es la amistad entre gentes bien avenidas, cuyo fomento, profundamente sentido, dio su peculiar sello al Jardín.

Mucho menos importante que en el estoicismo es la influencia del fundador en el epicureísmo. En éste no podía tratarse de la ampliación y reconstrucción de la teoría, que ya a causa de la persona de su fundador parecía intocable a sus

---

[114] G. FREYMUTH, *Zur Lehre von den Götterbildern in der ep. Philosophie*, Berlín (D. Ak. d. Wiss. Inst. f. hellenist.-röm. Philos. 2), 1953, con exposición de la abundante bibliografía. El mismo, "Eine Anwendung von Epikurs Isonomiegesetz", *Phil.* 98, 1954, 101; "Methodisches zur ep. Götterlehre", *Phil.* 99, 1955, 234. G. PFLIGERSDORFFER, "Cicero über Epikurs Lehre vom Wesen der Götter", *Wien. Stud.* 70, 1957, 235.

[115] Cf. el magnífico trabajo de WOLFG. SCHMID, "Götter und Menschen in der Theologie E.s", *Rhein. Mus.* 94. 1951, 97, que coincide en el enjuiciamiento de Lucrecio con KLINGNER (v. pág. 714, nota 113).

[116] Bien contra esta concepción, Séneca, *De vita beata*, 12, 4.

partidarios. Metrodoro de Lámpsaco [117], partidario fidelísimo de su maestro, murió antes que éste; la dirección de la escuela recayó en Hermarco [118], y después de éste en Polístrato. Ambos trataron su teoría en calidad de literatos. Lo mismo hizo Colotes, que polemizó contra Platón y del cual poseemos algo en los rollos herculanenses. Epicúreos de la época de Cicerón nos salieron antes al paso al tratar de Filodemo. Todos estos nombres encubren una extensa literatura al servicio de la teoría que tenía que defenderse contra múltiples ataques, principalmente de los estoicos.

Al igual que Espeusipo y Jenócrates, sus continuadores Polemón y Crates fueron incapaces de dar nuevo impulso a la Academia platónica. Un cambio se introdujo con Arcesilao de Pítane en Eolia, que asumió el año 268 la dirección de la escuela. Con él empieza, según una antigua clasificación, la Academia Media [119]. Su teoría, que se limitó a difundir oralmente, se asentaba en el principio socrático de la radical ignorancia y negaba la posibilidad de obtener, mediante nuestra percepción, juicios seguros. Adversarios de la Academia han afirmado que Arcesilao con esta actitud reservada (ἐποχή) adoptó la Skepsis de Pirrón de Elea, y los modernos, en su mayoría, no han hecho más que repetir esto. Sin embargo, la principal tarea de Arcesilao consistió en combatir la teoría estoica del conocimiento, que, en su actitud sensualista, ponía en la base de todo conocimiento las imágenes sensibles y en ellas establecía una peligrosa distinción entre imágenes convincentes y no convincentes [120]. Arcesilao, con su menosprecio de la imagen sensible, sigue siendo enteramente platónico, pero resulta problemático saber en qué medida representó ante el estrecho círculo de sus discípulos la teoría platónica de las ideas [121]. La lucha contra el estoicismo se convirtió con Carnéades de Cirene (214-129) en polémica contra la filosofía de todas las corrientes imaginables. Carnéades, que fue a Roma el año 155 como miembro de la embajada de los filósofos, dirigió la Academia de esta época hasta 137. No nos ha dejado nada escrito, pero sus discípulos, sobre todo Clitómaco, registraron sus teorías.

La convicción de que la Academia perdía terreno en una polémica tan generalizada provocó una reacción con Filón de Larisa. Éste centró sus ataques contra el concepto estoico de verdad y salió por los fueros de la verdad platónica. Huyó a Roma durante la guerra mitridática y allí ejerció como maestro un influjo decisivo sobre Cicerón [122]. Antíoco de Ascalón [123], a quien Cicerón oyó en Atenas,

[117] Los fragmentos en A. Körte, *N. Jahrb. Suppl.* 17, 1890, 531, con las observaciones de Wolfg. Schmid, *Reallex. f. Ant. u. Chr.* 5, 1961, 703.

[118] Los fragmentos en K. Krohn, tesis doctoral, Berlín, 1921.

[119] Sobre las varias reparticiones antiguas de la Academia, O. Gigon, "Zur Gesch. der sog. Neuen Akademie", *Mus. Helv.* 1, 1944, 62.

[120] Gigon fundamenta esta interpretación en el importante artículo citado en la nota anterior. Para los poemas de Arcesilao: P. von der Mühll, *Studi in onore di U. Paoli,* Florencia, 1955, 717.

[121] Material en Gigon, *op. cit.*, 55.

[122] A. Weische, *Cicero und die Neue Akademie. Untersuchungen zu Entstehung und Geschichte des Antiken Skeptizismus,* Münster, 1961 (Orbis antiquus H. 18).

[123] A. Lueder, *Die philos. Persönlichkeit des Antiochos von Askalon,* tesis doctoral, Gotinga, 1940. G. Luck, *Der Akademiker Antiochos. Noctes Romanae,* 7, 1953. Más indicaciones en Wlosok, *Laktanz und die philos. Gnosis. Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1960/2, 50, nota 2. Para Filón: K. v. Fritz, *RE,* 19, 1938, 2535.

llegó mucho más lejos que Filón. Quiso tender puentes sobre el mayor número posible de sistemas y buscó el camino de un genuino platonismo por medio de un examen conjunto de la tradición de la antigua Academia, del estoicismo y del peripatetismo. Es de notar que Cicerón (*Ac.* 2, 132) dijo de él que se llamaba *Academicus*, pero necesitaba cambiar muy poco para ser un *germanissimus Stoicus*. A causa de un eclecticismo tan amplio, entró con Filón en una polémica que sirve de ejemplo de las pretensiones de las diversas tendencias a ser depositarias del verdadero Platón. La posibilidad de dicha polémica está profundamente enraizada en los aspectos de la filosofía platónica. La de la contemplación mística queda relegada a segundo plano en esta época; en un período posterior del platonismo aparecerá con gran fuerza.

De entre los peripatéticos conspicuos de la primera época de la escuela nos encontramos ya, al hablar de Aristóteles, con Eudemo, Aristóxeno y Dicearco. Entonces conocimos también a Teofrasto de Éreso, discípulo suyo en Lesbos y colaborador y amigo en Aso. Cuando Aristóteles murió en 322 no pudo encontrar ningún continuador mejor de sus investigaciones que este compañero. Teofrasto dirigió la escuela hasta su muerte, a los 85 años de edad, en 288/86 ó 287/86. El florecimiento del Perípato en esta época —según la tradición el número total de discípulos llegó a ser de 2.000— estaba en consonancia con su prestigio personal. Era meteco, pero pudo, merced a la intervención de Demetrio Falereo, llegar a ser propietario de tierra, y el proceso de asebía que contra él promovió Hagnónides entre 319 y 315 fracasó lamentablemente. Con él terminó este infamante capítulo de la historia ateniense. El rechazo del proyecto que un tal Sófocles (cf. página 582) presentó contra la libertad de enseñanza de los filósofos se debió principalmente a su autorizada protesta. Cuando se le condujo al sepulcro, la concurrencia de la ciudad reveló la estima en que se le había tenido. Su testamento fue conservado por Diógenes Laercio en el quinto libro de la historia de los filósofos, que es, con su biografía y la lista de sus obras, la fuente más importante para Teofrasto.

La valiosa obra nos muestra la misma universalidad que la de su maestro. La medida en que su producción literaria recubre asuntos aristotélicos se hace bien patente en la reaparición de títulos como *Analítica*[124], *Tópica, Poética* y temas como física, meteorología o zoología. Sus publicaciones científicas, al igual que las Pragmatias de Aristóteles, están en estrecha relación con su actividad docente; un importante testimonio personal sobre este particular constituye una carta a Fenias en Dióg. Laerc. 5, 37[125].

Aun lo poco que conservamos de Teofrasto proclama la extensión de los objetos de su interés. En la estricta línea de la investigación aristotélica sobre la naturaleza están las dos obras de botánica: los *Conocimientos botánicos* en nueve libros (Περὶ φυτικῶν ἱστοριῶν α´ - θ´) y los seis libros *Sobre los orígenes de las plantas* (Φυτικῶν ἱστοριῶν α´ - ς´). Las dos obras están entre sí en la misma relación que la *Zoología* de Aristóteles en el terreno zoológico con los escritos etiológicos, si bien se perciben diferencias que conciernen en conjunto a la personalidad científica de Teofrasto. Su decidida inclinación al empirismo se armoniza

124 J. M. Bocheński, *La logique de Théophraste*, Friburgo, 1947.
125 Para la interpretación, Regenbogen, *RE* S 7, 1940, 1359, 36.

con su actitud reservada frente a las soluciones especulativas y a la síntesis constructiva. En lugar de deslindes claramente definitorios son frecuentes escurridizas transiciones. En su obra resalta más fuertemente el trabajador científico que el filósofo, sobre todo cuando aborda un problema en todas sus dimensiones, pero rehusa una solución segura. La cadena entera de cuestiones problemáticas que se encuentran en sus escritos sobre las plantas, pero también en fragmentos de otras obras, es característica de esta actitud. REGENBOGEN, en la monumental monografía de su artículo en *RE*, demuestra que no debemos sobrevalorar en los trabajos botánicos ni la propia observación de Teofrasto ni la significación de la expedición de Alejandro, y que en estas obras intervinieron más bien una densa tradición e informaciones de diversa índole. Es importante para la historia de la botánica [126] consignar que en Teofrasto encontramos por vez primera un escritor cuya preocupación por la botánica y por las ciencias de la naturaleza no se endereza sólo a la medicina.

Además de las obras mencionadas tocan asuntos muy diversos los *Caracteres* (Ἠθικοὶ χαρακτῆρες), de los cuales ya hicimos mención al hablar de Menandro (pág. 675). Teofrasto reúne en esta obra treinta retratos humanos esbozados, tipos trazados con vivacidad y diferenciados con extraordinaria finura, cuyas debilidades inherentes a grupos humanos se exponen en abigarrado disfraz ático. El proemio y los epílogos moralizadores a cada una de las piezas son añadidos apócrifos. El problema relativo a la intención de la obrilla —que no aminora el placer de tanta certera observación— no ha encontrado todavía respuesta satisfactoria. Pero se ha observado que Teofrasto no es el único caso: Filodemo conservó en la obra Περὶ κακιῶν ejemplos de los tipos caracterizados por Aristón de Ceos. Esta vez parece tratarse de un escrito dietético del alma. ¿Podemos concluir lo mismo respecto al libro de Teofrasto? [127].

---

[126] Un bosquejo de la historia de la botánica griega se encuentra en la introducción del libro de MARGARET H. THOMSON, *Textes grecs inédits relatifs aux plantes*, París, 1955. Allí también bibl. Estos textos son de difícil datación, pero pertenecen generalmente a una época tardía, lo cual, sin embargo, no es aplicable a la tradición recogida en ellos. Además R. STRÖMBERG, *Griech. Pflanzennamen. Göteborgs högskolas årsskrift*, 46/1, 1940.

[127] Ediciones más recientes: *I caratteri* a cura di E. LEVI, Milán, 1956. M. F. GALIANO, *Los caracteres. Ed. biling.*, Madrid, 1956. G. PASQUALI, *I caratteri*. Testo, introd., trad. e comm., 2.ª ed., Florencia, 1956 (cuidada por V. DE FALCO. Abundantes indicaciones bibliográficas). P. STEINMETZ, *Th.s Charaktere herausg. u. erkl. Wort der Antike*, 7, 2 volúmenes, Munich, 1960, 1962. R. GLENN USSHER, *Th. The Caracters with introd., comm. and index*, Londres, 1960. — Para el propósito, REGENBOGEN, *op. cit.*, 1507 ss. Reflexiones en WOLFG. SCHMID, *Der Hellenismus* (v. pág. 703, nota 70), 77, 1. Útil para la descripción de los caracteres peripatéticos, W. BÜCHNER, "Über den Begriff der Eironeia", *Herm.* 76, 1941, 339. D. J. FURLEY, "The purpose of Th.s' Characters", *Symb. Osl.* 30, 1950, 56, ha aceptado la teoría de O. IMMISCH, *Phil.* 57, 1898, 193, de que se trata de un parergon a los trabajos retóricos de Teofrasto para verificar la enseñanza teórica con ejemplos prácticos. En sentido contrario, P. STEINMETZ, "Der Zweck der Charaktere Th.s", *Ann. Univ. Saraviensis. Phil.-Lettres*, 8/3, 1959, 209, con buen estudio de la historia del problema; el mismo, "Menander u. Th.", *Rhein. Mus.* 103, 1960, 185. Ve en los *Caracteres* una polémica con motivo de la θεωρία aristotélica contra la ramificación ética de la filosofía, demostrándose la naturaleza inalterable del promedio de los hombres. En vista de opiniones tan varias, debe uno preguntarse si, en general, no tenemos que contar en estos espléndidos παίγνια con un objetivo agudamente determinable.

Se mencionó su obra fundamental, Doxografía, Φυσικῶν δόξαι, al hablar de Aristóteles (pág. 607). La adscripción a la gran obra del fragmento *De sensibus*, admitida confiadamente durante mucho tiempo, se ha hecho discutible [128]; sin embargo, la conjunción reconocible en esta obra de su carácter de semblanza y su excelente crítica determinaron sin duda la estructura de esta Doxografía.

Citemos, aunque sea brevemente, dos de las esferas en que se ejercitó la laboriosidad de Teofrasto. Al lado de sus numerosas investigaciones sobre cuestiones éticas figuran también otras sobre religión y culto. De entre éstas conocemos de alguna manera la obra *Sobre la piedad* (Περὶ εὐσεβείας) a través de las excerptas contenidas en el libro segundo de *De abstinentia* de Porfirio. Para dar al culto una significación más íntima, Teofrasto condenó muchos absurdos, en especial los sacrificios sangrientos, a lo que le llevó su creencia en prácticas más inocentes y su convencimiento de que todos los seres vivos están unidos por un parentesco natural.

Teofrasto se ocupó minuciosamente de la retórica, en la que siguió influyendo sobre todo su teoría de las cuatro *virtutes dicendi* (ἑλληνισμός, σαφήνεια, πρέπον, κατασκευή) que J. STROUX [129] ha extraído de Cicerón, *Orat.* 75 ss. [130].

Por desgracia no podemos hacer indicaciones precisas sobre el escrito Περὶ ἱστορίας, pero es probable que Teofrasto tratase en él cuestiones teóricas de historiografía [131].

Los investigadores han visto a Teofrasto oscurecido por Aristóteles durante mucho tiempo. Los modernos, sobre todo REGENBOGEN, supieron hacerle mayor justicia y han mostrado todos los puntos en que es original; bastará, por ejemplo, con mencionar la teoría de los juicios, la concepción del alma [132] y la crítica del concepto aristotélico del espacio. Visto en conjunto, sigue siendo, por supuesto, el más grande de los continuadores de la obra aristotélica, continuador también en cuanto con él prosiguió la emancipación de las ciencias particulares de la filosofía, que había de completarse en Alejandría.

Estratón de Lámpsaco, seguidor de Teofrasto, que bajo el influjo de Demócrito propugnó una simple explicación física de los fenómenos y una concepción monística del universo, conservó también el espíritu científico del Perípato. Acometió el estudio de las funciones fisiológicas, interpretando como tal la vida psíquica y negando, en consecuencia, la inmortalidad del alma. Bajo este aspecto consideró todo lo relativo a la zoología: la reproducción, la embriología o los abortos. Licón, que dirigió la escuela durante 44 años, se preocupó del influjo de ésta al exterior, y tampoco Aristón de Ceos supo darla movimiento ascendente. Conocemos a su continuador Critolao de Faselis como miembro de la embajada de

---

[128] REGENBOGEN, *op. cit.*, 1399, 56 y 1537, 26.

[129] *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig, 1912. Además, F. WEHRLI, *Phyllobolia für Peter Von der Mühll*, Basilea, 1946, 29.

[130] Para el Hamb. Pap. 128 (*Griech. Pap. der Hamburger Staats- u. Univ. Bibl.*, Hamburgo, 1954, 36), escrito con anterioridad al 250 a. de C. (cf. *Arch. Pap. Forsch.* 16, 1956, 108), cabe sospechar un origen del Περὶ λέξεως de Teofrasto. Sobre fragmentos del escrito *Sobre la música* de Teofrasto en Šahrastānī, filósofo medieval que escribió en árabe: FR. ALTHEIM y R. STIEHL, *Gesch. d. Hunnen*, 3, Berlín, 1961, 131.

[131] Cf. F. W. WALBANK, *Gnom.* 29, 1957, 418.

[132] Cf. también E. BARBOTIN, *La théorie Aristotélicienne de l'intellect d'après Théophraste*, Lovaina, 1954 (con mucha bibl.).

filósofos que en el año 155 conquistó en Roma tanta admiración como oposición. Él contribuyó al debate sobre la retórica. Pero sólo Andronico de Rodas, que estuvo al frente de la escuela entre 70-50 aproximadamente, dio a sus tareas nuevo impulso por medio de su publicación de los escritos didácticos de Aristóteles (cf. pág. 609).

Con el hecho de que los intereses del Perípato rebasan desde el principio las meras cuestiones filosóficas se relaciona la amplitud que adquiere la producción literaria en este terreno. El ejemplo más significativo de este fenómeno lo constituye Demetrio Falereo, discípulo de Teofrasto y, como hombre de confianza de Casandro, en calidad de epimeletes del 317-307, gobernador de la ciudad. Su gobierno hábil y mesurado, en el que no desmintió su condición de discípulo del filósofo [133], terminó al advenimiento de Demetrio Poliorcetes. Huyó al principio a Tebas, llegando, quizá después de una estancia en Macedonia, a la corte de Ptolomeo I. Su participación en la política cultural de este soberano, en la fundación del Museo y de la Biblioteca no puede determinarse con exactitud, pero no fue pequeña. Si es verdad que Ptolomeo por consejo suyo llamó a Egipto al peripatético Estratón, jefe más tarde de la escuela, para que fuera educador de sus hijos, tenemos con ello claramente trazada la línea que va desde el Perípato a Alejandría. El cambio de monarca fue fatal para Demetrio: Ptolomeo Filadelfo le expulsó de la corte; encontró la muerte en el Alto Egipto.

Hemos hablado ya de Demetrio como editor de una colección de fábulas esópicas (pág. 181) y de sentencias de los Siete Sabios (pág. 183). Esto es típico del interés de un hombre que como gobernante cuidaba de las declamaciones de poesía homérica en los certámenes timelios y que compuso, además de un *Homerikós*, obras de exégesis sobre la *Ilíada* y la *Odisea.* Los numerosos títulos conocidos dan fe de una actividad literaria que se extendía a la filosofía, a la retórica, a la historia y a la política. En una exposición sistemática del gobierno ateniense (Περὶ τῆς Ἀθήνησι νομοθεσίας) y en una descripción de las constituciones sucesivas de la ciudad (Περὶ τῶν Ἀθήνησι πολιτειῶν) le sorprendemos siguiendo las huellas de Aristóteles. El *Registro de los arcontes* (Ἀρχόντων ἀναγραφή) tenía carácter de crónica. En sus escritos *Sobre los diez años* (Περὶ δεκαετίας) y *Sobre la constitución* (Περὶ πολιτείας) nos ha dado cuenta de su gestión. A veces utilizó la forma dialogada. Diógenes Laercio (5, 76) nos habla también de peanes a Sérapis [134], que le curó los ojos.

No pertenece a Demetrio Falereo el *Libellus de elocutione* (Περὶ ἑρμηνείας) [135], escrito del siglo I d. de C. y de seguro origen peripatético que trata de la expresión oratoria y de sus procedimientos. Igualmente apócrifa es la obra *Sobre las clases de cartas* (Τύποι ἐπιστολικοί), tratado esquemático desprovisto de gracia. Su parecido con una obra posterior, atribuida por unos a Libanio y por otros a Proclo (Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες), confirma la data de WEHRLI [136], quien la supone de la época imperial tardía, contra la opinión de otros que le atribuyen un origen bastante anterior.

---

[133] Esto lo trata bien E. BAYER en su monografía *D. Phalereus der Athener. Tüb. Beitr.* 36, 1942.

[134] Dudas en WEHRLI sobre el fr. 200.

[135] Edición de L. RADERMACHER, Leipzig, 1901. Además, F. SOLMSEN, *Herm.* 66, 1931, 241.

[136] A Demetrio fr. 203.

Entre los numerosos autores peripatéticos restantes Praxífanes despierta nuestro interés por la noticia de que se ocupó en la elaboración de una gramática científica y de que fue maestro de Calímaco y Arato. Un gran polígrafo fue Clearco de Solos, cuyas obras *Sobre las formas de vida* (Περὶ βίων, 8 l.; el mismo título que otra de Teofrasto) y *Teoría de los esqueletos* (Περὶ σκελετῶν) se mantienen fieles a la línea aristotélica. Es interesante para nosotros como representante de aquella tendencia existente en el Perípato que se aproximaba a la Academia. Alabó a Platón en un encomio; consagró interpretaciones a la *República* y quizá también al *Timeo*. Se encontraba en actitud defensiva contra la investigación racional de la naturaleza de su tiempo, en lo cual se asemejaba a Heraclides del Ponto, que escribió *Sobre la piedad* y da a conocer repetidas veces en los fragmentos conservados su creencia en los milagros. En su escrito Περὶ ὕπνου, Clearco hace intervenir a Aristóteles en un diálogo, en cuyo trascurso el investigador de la naturaleza es conducido, mediante el relato de sucesos milagrosos de ultratumba, a la creencia en la inmortalidad del alma.

La literatura peripatética tuvo especialmente un desarrollo pujante en el aspecto histórico-biográfico y creó una gran tradición que a causa de sus muchas ramificaciones siguió una actividad vigorosa hasta el fin de la Antigüedad. En ella asistimos al raro espectáculo de que gentes que se consideraban sucesores espirituales de Aristóteles trataron la tradición con un estilo desprovisto totalmente de crítica.

Debemos muchísima gratitud a aquellos que se quedaron en la propia casa y fundaron la historia de las escuelas filosóficas: Antístenes de Rodas y Soción de Alejandría, que escribieron sus *Diadochaí* en el siglo II a. de C. Un Heraclides Lembos, que escribió también historia, en el reinado de Ptolomeo VI Filométor resumió en seis libros la extensa obra de Soción. La forma creada por Soción siguió en vigor hasta Diógenes Laercio, que a su vez prosigue la tradición peripatética.

La biografía peripatética [137] tuvo una vida muy pujante desde que Aristóxeno, a quien hemos conocido como musicólogo (pág. 608), se adelantó con sus biografías. Hubo diversos antecedentes del género biográfico en la literatura griega de la época anterior. Así, repetidas veces se ha recordado la *Apología* de Platón, y es permisible sospechar elementos de esta naturaleza también en los escritos de los demás socráticos. Jenofonte nos ofrece un ejemplo de novela educativa en la *Ciropedia,* y en el *Agesilao* otro de literatura encomiástica que no puede carecer de indicaciones biográficas. Recientemente se ha retrocedido todavía más y se ha señalado la existencia de elementos biográficos en Heródoto, sobre todo en el relato de Ciro y Cambises y, en menor medida, en el de Milcíades y Temístocles.

[137] El punto de partida sigue siendo F. LEO, *Die griech.-röm. Biographie nach ihrer litt. Form.*, Leipzig, 1901. Pero W. STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie. Zet.* 1, Munich, 1951 (especialm. 166), planteó justificadas objeciones contra la distinción por una parte de una biografía peripatética que describe cronológicamente y representa artísticamente y, por otra, de un esquema que ordena los contenidos por grupos y que remontaría a los gramáticos alejandrinos. Es importante para los orígenes de la biografía griega, para su diferencia con la moderna, y en particular para la importancia de los conceptos ético-psicológicos en su tradición, A. DIHLE, *Studien zur griech. Biographie. Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.* 3. 37, 1956. Para Heródoto, HELENE HOMEYER, "Zu den Anfängen der griech. Biographie", *Phil.* 106, 1962, 75.

Pero en todos estos casos se trata de balbuceos; el fuerte impulso que el progreso de la biografía recibió a partir del Perípato es incuestionable. Dos circunstancias se nos muestran en este caso particularmente favorables; en primer lugar, el interés por los grandes pensadores, sobre todo por los fundadores de escuelas, cuyas vidas pretendían ser consideradas como confirmación de los principios representados por ellos; pero, por otro lado, Aristóteles en los escritos éticos había enderezado su atención a los diversos tipos de vidas. Desde entonces en el Perípato se recogió una abundante literatura Περὶ βίων, sobre la elección de vida, y era obligado que en ella se multiplicasen los ejemplos. Asimismo era casi inevitable que en la literatura de esta índole irrumpiese en impetuoso raudal lo anecdótico y novelístico.

Existen monografías de Aristóxeno sobre Pitágoras, Arquitas, Sócrates, Platón; Telestes el Ditirámbico (cf. pág. 443) también escribió *Sobre poetas trágicos* y *Sobre auletas;* sin embargo, es discutible si estas monografías formaban una obra miscelánea [138]. Fecundo en este terreno fue Cameleonte, quien, además de otros numerosos escritos, como *Sobre el drama satírico* (Περὶ σατύρων), escribió una multitud de biografías de poetas de todos los géneros y épocas. Incluso autores en cuya creación no ocupa la biografía un espacio tan dilatado transparentan el gusto por las materias anecdóticas y legendarias. Así, Fenias de Éreso en Lesbos, que escribió *Sobre los tiranos de Sicilia* [139] (Περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ τυράννων) y *El derrocamiento de los tiranos por venganza* (Τυράννων ἀναίρεσις ἐκ τιμωρίας). Jerónimo de Rodas se enzarzó con Licón y Arcesilao en una polémica filosófica, pero en las obras en que utilizó material biográfico no lo hizo mejor que los demás, según parece. Conservamos un ejemplo sorprendente de literatura biográfica de este estilo gracias a un papiro (núm. 1135 P.) que procede del sexto libro de la obra biográfica de Sátiro y contiene partes de la Vita de Eurípides. Era para nosotros una novedad la forma dialogada de estas biografías escritas en los comienzos del siglo II a. de C., pero, en cuanto a su contenido, sólo podemos constatar una falta de crítica muy de acuerdo con la tradición de todo tipo. Lo producido en el terreno literario de la biografía fue continuado por numerosos autores —nombraremos sólo a los calimaqueos Hermipo de Esmirna e Istro, con sus obras completas— y no mejorado. Al lamentar el estado anémico de la antigua biografía (que tiene su origen en este período) y la decadencia del espíritu crítico, no debemos olvidar una circunstancia atenuante: los antiguos biógrafos se enfrentaban con una escasez de fuentes no comparable con los recursos modernos. En consecuencia, era bien acogida cualquier noticia, pero en especial se espigaban en las obras de los poetas, sin discriminación. Además, en la pujante proliferación de lo anecdótico intervino no poco aquel gusto por lo legendario que hizo florecer tan gallardamente la novela en suelo jónico.

Normalmente citamos sólo trabajos que pueden completarse con la bibliografía (cf. página 194) de O. GIGON. Citemos además en especial *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 141 ss. y el estudio de WOLFG. SCHMID en *Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948*, Wiesbaden, 1956, 72. Para este capítulo: C. J. DE VOGEL, *Greek Philosophy. A Coll. of Texts with Notes and Explanation. 3: The Hellenistic-Roman*

[138] Cf. WEHRLI a fr. 10.

[139] Sobre Fenias, Teofrasto y la tiranía en Ereso, cf. REGENBOGEN (v. pág. 717, nota 125), 1359, 20.

Period, Leiden, 1959. Para la pervivencia: H. HAGENDAHL, *Latin Fathers and the Classics,* Göteborg, 1958. Más bibl. en las notas.

Cínicos: Introd. a la diatriba cínica en el tomo de trad. de W. CAPELLE, *Epiktet, Teles und Musonios,* Zurich, 1948 *(Bibl. d. Alten Welt).* Teles: O. HENSE, *Teletis reliquiae,* 2.ª ed., Tubinga, 1909 (importante también para Bión). Menipo: cf. pág. 701, nota 63. Fénix y Cércidas: A. D. KNOX, *Herodes, Cercidas and the Greek choliambic poets,* Londres, 1929. I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina,* Oxford, 1925, 201. 231. *Anth. Lyr.* D. fasc. 3, p. 124 y 141, con bibliografía. A. PENNACINI, *Cercida e il secondo cinismo. Atti di Acad. d. Scienze di Torino,* 90, 1955/56. Cf. pág. 701, nota 64. — Timón: H. DIELS, *Poetarum philos. fragmenta,* Berlín, 1901, 173.

Estoicismo: Textos. H. v. ARNIM, *Stoicorum veterum fragmenta,* 4 tomos (el t. 4 contiene índices), Leipzig, 1903-1924. H. HADAS, *Essential Works of Stoicism,* Nueva York, 1961. La exposición más importante la hace M. POHLENZ, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung,* 2 tomos, Gotinga, 1948/49; el tomo 2, en 2.ª ed., 1955. En ella, abundante bibl., también las importantes investigaciones monográficas de POHLENZ sobre problemas del estoicismo. Del mismo, traducción de los más importantes testimonios, con introducciones y texto adjunto: *Stoa und Stoiker,* Zurich, 1950 *(Bibl. d. Alten Welt).* Además: P. BARTH-A. GOEDECKEMEYER, *Die Stoa,* 6.ª ed., Stuttgart, 1941. E. HOFFMANN, *Leben und Tod in der stoischen Philosophie,* Heidelberg, 1946. R. BULTMANN, *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen,* Zurich, 1949 (en el cap. 4, "Ideal del sabio estoico"). G. NEBEL, *Griech. Ursprung,* Wuppertal, 1948, 319. E. SCHWARTZ, *Ethik der Griechen,* Stuttgart, 1951, 149. Estoicos aislados: G. VERBEKE, *Kleanthes von Assos,* Bruselas, 1949. M. VAN STRAATEN, *Panaetii Rhodii fragmenta,* Leiden, 1952; 2.ª ed. aumentada, 1962. G. PICHT, *Die Grundlagen der Ethik des Panaitios,* tesis doctoral, Frib. i. Br. 1942 (inédito). A GRILLI, "Studi Paneziani", *Stud. It.* 29, 1957, 31. Para Posidonio da una sinopsis de gran extensión K. REINHARDT, *RE,* 22, 1953, 558-826. Sus tres libros sobre Posidonio son mencionados en pág. 710, nota 101. F. KUDLIEN, en "P. und die Ärzteschule der Pneumatiker", *Herm.* 90, 1962, 419, hace su aportación en la colección de fragmentos de P. anunciada por L. EDELSTEIN.

Epicureísmo: PH. DE LACY, "Some recent publications on E. and Epicureanism (1937-1954)", *Class. Weekly,* 48, 1954/5, 167. 232. Bibl. también en la trad. de GIGON (cf. abajo). La mejor información nos la ofrece ahora el gran artículo sobre Epicuro de WOLFG. SCHMID en el *Reallex. f. Ant. u. Christent.* 5, 1961, 681. Allí (816), además, abundante bibliografía y la referencia a una bibliografía completísima preparada por B. HÄSLER. Los textos: H. USENER, *Epicurea,* Leipzig, 1887. C. BAILEY, *Epicurus,* Oxford, 1926. G. ARRIGHETTI, *Epicuro, Opere,* Turín, 1960, importante especialmente para los fragmentos de las obras perdidas. P. VON DER MÜHLL, *Epicuri epistulae tres et Ratae sententiae,* Leipzig, 1922. EMILIE BOER, *Epikur, Brief an Pythokles,* Berlín (D. Ak. d. Wiss. Inst. f. hellenist.-röm. Philos. 3), 1954. C. DIANO, *Epicuri Ethica,* Florencia, 1946. Rollos herculanenses: A. VOGLIANO, *Epicuri et Epicureorum scripta in Herculanensibus papyris servata,* Berlín, 1928. Además, K. v. FRITZ, *Gnom.* 8, 1932, 65. Un importante fragmento ético (cf. página 713, nota 111): WOLFG. SCHMID, *Ethica Epicurea. Pap. Herc.* 1251, Leipzig, 1939. Las cartas en las Πραγματεῖαι de Filodemo: C. DIANO, *Lettere di Epicuro e dei suoi,* Florencia, 1946. El mismo, "Lettere di E. agli amici di Lampsaco, a Pitocle e a Mitre", *Stud. It.* 23, 1948, 59. A. VOGLIANO, "I resti dell'XV. libro del Περὶ φύσεως di E. Aus dem Nachlass herausg. von B. Häsler", *Phil.* 100, 1956, 253. Las numerosas publicaciones sueltas de obras de Filodemo en el artículo definitivo para este epicúreo de R. PHILIPPSON, *RE,* 19, 1938, 2444. Sobre *Epicurea* en papiros egipcios, cf. P. en Epicuro. Además el pap. Heidelbergense (Inv. 1740); cf. WOLFG. SCHMID, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung. 1938-1948,* Wiesbaden, 1956, 79. La inscripción de Enoanda: J. WILLIAM, Leipzig, 1907. A. GRILLI, *Diogenis Oenoandensis fragmenta,* Milán-Varese, 1960

(Testi e documenti per lo studio dell'antichità, 2). — Trabajos de investigación: En primer lugar el artículo *Epicuro* de WOLFG. SCHMID, citado arriba, con excelente tratamiento de los problemas pertinentes. En lo que sigue, sólo una pequeña selección: E. BIGNONE, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro,* 2 tomos, Florencia, 1936. A. J. FESTUGIÈRE, *Epicure et ses dieux,* París, 1946 (ingl. Oxford, 1955). Importantes artículos sobre este tema: pág. 715, nota 114 y s. E. SCHWARTZ (cf. en Estoicismo). ROMANO AMERIO, *L'epicureismo,* Turín, 1953. N. W. DE WITT, *E. and his Philosophy,* Minneapolis, 1954 (suscita dudas; cf. PH. MERLAN, *Philos. Rev.* 64, 1955, 140. G. FREYMUTH, *Deutsch. Lit. Zeit.* 78, 1957, H. 1. W. KULLMANN, *Gymn.* 64, 1957, 271, con bibl.). Es importante la recensión de conjunto de WOLFG. SCHMID, *Gnom.* 27, 1955, 405. A. CRESSON, *Epicure: Sa vie, son oeuvre,* 3.ª ed., París, 1958. Univ. di Genova. Fac. di Lettere, *Epicurea in memoriam Hectoris Bignone. Miscellanea Philologica.* Ist. di Filol. Class. 1959 (numerosas aportaciones de sabios italianos y de WOLFG. SCHMID y R. FLACELIÈRE). PH. MERLAN, *Studies in Epicurus and Aristotle,* Wiesbaden, 1960 *(Klass.-phil. Stud.* 22). Trabajos sobre los rollos herculanenses de VOGLIANO en los dos tomos de *Prolegomena,* Roma, 1952/3. El mismo, "Gli studi fil. epicurei nell'ultimo cinquantennio", *Mus. Helv.* 11, 1954, 188. Excelentemente informado, WOLFG. SCHMID, "Zur Geschichte der Herkulanischen Studien", *Parola del Passato,* 45, 1955, 478. Para la técnica de la edición: O. LUSCHNAT, *Zum Text von Philodems Schrift De musica,* Berlín (D. Ak. d. Wiss. Inst. f. hellenist.-röm. Philos. 1), 1953. Un análisis de este escrito por A. JEANETTE NEUBECKER en núm. 6, 1956, de esta serie. Lengua: H. WIDMANN, *Beiträge zur Syntax E.s. Tüb. Beitr.* 24, 1935. C. BRESCIA, *Ricerche sulla lingua e sullo stilo di E.,* 2.ª ed., Nápoles, 1962. — Traducciones: O. GIGON, *E. von der Überwindung der Furcht,* Zurich, 1949 *(Bibl. d. Alten Welt.* Con valiosa introducción). J. MEWALDT, *E. Philosophie der Freude,* Stuttgart, 1949. It.: E. BIGNONE, Bari, 1924. R. SAMMARTANO, *Epicuro, Etica. Opere e framm. In app. la Vita di Epicuro di Diogene Laerzio.* Trad. e note, Bolonia, 1959. *Lexicon Philodemeum* por C. J. VOOYS & D. A. KREVELEN, Purmerend, 1934-41.

Academia: Además de los trabajos mencionados en la pág. 716, notas 119 y 123, POHLENZ en su obra sobre el estoicismo (cf. *supra*), 1, 174 y 187. S. MEKLER, *Academicorum philosophorum index Herculanensis,* 1902; en reimpresión fototípica, Berlín, 1958.

Perípato: La principal monografía sobre Teofrasto sigue siendo el artículo de O. REGENBOGEN, *RE S* 7, 1940, 1353-1562. Allí figuran las ediciones y las colecciones de fragmentos. La *Botánica,* bilingüe, de A. F. HORT, 2 tomos, *Loeb Class. Libr.,* 1916. Ediciones de los *Caracteres* y bibl., pág. 718, nota 127. A la bibl. en REGENBOGEN y las bibl. consignadas arriba: G. M. A. GRUBE, "Th. as a Literary Critic", *Trans. a. Proc. of the Am. Phil. Ass.* 83, 1952, 172. J. H. H. A. INDEMANS, *Studiën over Th.,* tesis doctoral, Amsterdam, 1953; también F. DIRLMEIER, *Gnom.* 26, 1954, 508. H. STROHM, "Th. und Poseidonios", *Herm.* 81, 1953, 278. G. SENN, *Die Pflanzenkunde des Th. von Eresos, seine Schrift über die Unterscheidungsmerkmale der Pflanzen und seine Kunstprosa,* Basilea, 1956. Para la Metafísica: J. TRICOT, *Théophraste. La Métaphysique.* Traduct. et notes, París, 1948. W. THEILER, *Mus. Helv.* 15, 1958, 102. Los restantes peripatéticos de alguna significación están ahora investigados en la gran colección de fragmentos con comentario de F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles.* 1. *Dikaiarchos,* Basilea, 1944. 2. *Aristoxenos,* 1945. 3. *Klearchos,* 1948. 4. *Demetrios von Phaleron,* 1949. 5. *Straton von Lampsakos,* 1950. 6. *Lykon und Ariston von Keos,* 1952. 7. *Herakleides Pontikos,* 1953. 8. *Eudemos von Rhodos,* 1955. 9. *Phainias von Eresos. Chamaileon. Praxiphanes,* 1957. 10. *Hieronymos von Rhodos. Kritolaos und seine Schüler. Rückblick: Der Peripatos in vorchristlicher Zeit. Register,* 1959, con una excelente exposición de la rápida desintegración del Perípato, que ya desde el principio no se distinguió en la ontología y ética por su trabazón y vigor persuasivo, pero que precisamente por la variedad de su empirismo dio vigoroso impulso a la ciencia alejandrina.

B. LOS NUEVOS CENTROS

1. Caracterización general

Al hablar de helenismo casi siempre se piensa menos en Atenas, en el estoicismo y en el epicureísmo que en los grandes imperios que recibieron la herencia de Alejandro y desarrollaron nuevas formas de la vida estatal, económica y espiritual. Los límites cronológicos de esta época son menos precisos que los de ninguna otra, afirmación valedera lo mismo para su comienzo que para su terminación. En los capítulos precedentes hemos aludido reiteradamente a la preparación del helenismo en diversos terrenos, y es comprensible que muchos consideren que comienza mucho antes de Alejandro[140]. Pero el conquistador macedónico fue el primero en abrir las puertas a nuevos caminos, de manera que resulta razonable fechar el helenismo a partir de las repercusiones de su actividad. Por otra parte, podrían aducirse argumentos en pro de la necesidad de considerar la cultura de la época imperial dentro de esta época. Ahora bien, ciertamente no hay que sobrevalorar los elementos del helenismo que siguen vigentes hasta el ocaso de la Antigüedad, pero profundas transformaciones, como la elaboración de la organización del imperio romano en el terreno político o la reacción aticista en el literario, exigen establecer un corte. Con razón se establece éste en el año 30, en que con la caída de Alejandría cayó bajo el dominio de Roma el último imperio helenístico.

La significación histórica del helenismo reside en que rompió finalmente las estrechas fronteras de la polis y abrió camino libre a la helenidad para su difusión colonizadora y cultural por toda la ecúmene. El poderoso influjo de la cultura griega en la romana, que condujo, si no a su helenización, sí a una compenetración preñada de promesas, y con ello al primer humanismo, es parte de este movimiento. Éste discurrió en Occidente de manera distinta que en Oriente, y aun con diferencias apreciables en el primero según países y pueblos. La cuestión sociológicamente más importante es la que radica en la manera, extensión y profundidad de la mezcla entre los griegos inmigrantes y la población indígena. Se puede decir respecto a los Ptolomeos y los Seléucidas que ellos al principio no pensaron en adoptar aquella política de convivencia de Alejandro que se expresó tan significativamente en los matrimonios en masa de Susa. Así en Egipto como en Siria, fuertes gobernantes se apoyaron en una capa social en la que, al lado de macedonios demasiado débiles numéricamente, figuraban numerosos griegos. En aquel primer período, que R. Pfeiffer[141] llamó acertadamente Alto Helenismo y que se extendió aproximadamente hasta 250, no se puede hablar de una

---

[140] R. Laqueur, *Hellenismus*, Giessen, 1925, cree que la época comienza en los albores del siglo IV; H. Bengtson, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 285, opina que en el 360.

[141] *DLZ*, 1925, 2136.

profunda mezcla de esta capa, que constituyó el sostén del gobierno, con la población extranjera. Con respecto a Egipto se ha observado acertadamente que la extensa correspondencia del papiro Zenón de la mitad del siglo III no presenta apellidos greco-egipcios. A esto corresponde la firme cohesión en el interior del estrato griego. Está salvaguardada por la organización escolar y en especial por el Gimnasio [142], pero tampoco hay que olvidar el teatro: toda ciudad que se preciaba de serlo poseía uno. Además, la vida comunitaria de esta época, muy profunda y de múltiples manifestaciones [143], nos habla del sentimiento de solidaridad que unía a los griegos en el extranjero.

Todo esto es para nosotros muy importante. Ello refuerza y explica la impresión que sacamos inmediatamente de las obras conservadas, y que no es otra sino que la cultura espiritual del helenismo en la época de sus más importantes creaciones fue enteramente griega. Antes que nada se pueden constatar impulsos hacia una compenetración en el terreno religioso. Conocida es la creación y propagación del culto de Sérapis por obra del primer Ptolomeo cuando Osiris-Apis de Menfis fue llevado a Alejandría y allí helenizado [144] dentro de ciertos límites por medio de un templo y una imagen. Su culto obtuvo después, juntamente con el de Isis, extensa difusión, pero en el mundo de Calímaco o de Apolonio de Rodas estos dioses significaban poco menos que nada. En el de ellos figuraban sólo los antiguos olímpicos, si no como grandes divinidades acatadas, sí como elementos indispensables de la poesía.

El arte y la ciencia helenísticas están sobre todo vinculadas a Alejandría, fundación del gran conquistador, en el brazo más occidental del delta del Nilo. Es posible que las circunstancias de la trasmisión —sólo en Egipto la arena seca del desierto ha creado las condiciones para la conservación de los papiros— nos presenten las diferencias en mayor grado de lo que en realidad son, pero no cabe duda de que el Egipto de los Ptolomeos sobrepujó en profundidad y riqueza de vida espiritual al gran imperio de los Seléucidas. Dos son los motivos de comprensión inmediata por los cuales anteponemos la trascendental preocupación de los Ptolomeos. De la fundación del Museo, lugar de trabajo científico, que permitió a los sabios de todas las regiones una consagración a la investigación alejada de las preocupaciones diarias y de la política, ya hablamos (pág. 19) al tratar de la gigantesca biblioteca de dicha institución y de sus vicisitudes. Pero, por otra parte, las diversas circunstancias de la colonización requieren ser examinadas. Mientras que la población griega en Egipto colonizó con mayor intensidad sobre todo el curso inferior del Nilo, en un espacio relativamente pequeño, en el imperio de los Seléucidas se extendió, desde el Egeo hasta el Hindukusch, sobre territorios inmensos. Un simple cálculo permite conjeturar que incluso en las grandes ciudades de este imperio, como Antioquía a orillas del Orontes, Seleucia a orillas del

[142] H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 5.ª ed., París, 1960 (alem. Freib. i. Br. 1957). M. P. NILSSON, *Die hellenistische Schule*, Munich, 1955. Un buen estudio en W. SCHUBART, *Die Griechen in Ägypten. Beih. z. Alten Orient*, 10, Leipzig, 1927.

[143] M. SAN NICOLÒ, *Ägypt. Vereinswesen zur Zeit der Ptolemäer und Römer*, 1, Munich, 1913; 2/1, 1915. Más bibl. en BENGTSON (cf. pág. 725, nota 140), 444.

[144] Particularidades en NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.* 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 156.

Tigris y la ciudad del mismo nombre en Pieria, la minoría griega no podía ser demasiado fuerte.

El imperio macedónico de los Antigónidas no tuvo ninguna participación inmediata que merezca resaltarse en la actividad espiritual de esta época. Cuando en tiempos Atenas tenía guarniciones en Macedonia la vida llevaba allí, como vimos, su ritmo propio. En primer lugar, al lado de Alejandría hay que citar en todo caso a Pérgamo, pero su florecimiento empieza bastante tiempo después. La derrota de Antíoco III en Magnesia junto al Sípilo (190) determinó la conversión del pequeño Estado de Pérgamo en la gran potencia dominadora de casi toda el Asia Menor, que, por supuesto, debió a la amistad con Roma su mejor parte. En tiempos de los ambiciosos Atálidas esta ascensión política trajo como consecuencia un esplendoroso progreso del arte y de la ciencia. El nuevo papel de Pérgamo es expresión manifiesta de cómo en la época que siguió al alto helenismo se habían desplazado los centros de interés [145]. Alejandría no domina ya a la manera antigua; la serie de puntos estratégicos situados en la costa y en las islas como los habían levantado y sostenido los tres primeros Ptolomeos no podían ser protegidos por más tiempo mediante una poderosa flota; la potencia financiera se hundió; cedió su presión sobre otros Estados sucesores. En Antioquía se inició en tiempos de Antíoco III una pujante ascensión cultural, y, sin embargo, ya entonces no estaba lejos el ocaso del poderío seléucida. Sólo más tarde, en el imperio romano, alcanzó aquella ciudad la cumbre más alta de su florecimiento. Pero Rodas, que incluso en los tiempos de la más fuerte presión ptolemaica había podido conservar su libertad, penetró vigorosamente en el primer plano de la vida cultural, encontrándose dicha isla vinculada a los nombres de poetas, pensadores y rétores; romanos famosos habían acudido a la isla para aprender en ella.

De lo dicho debería desprenderse claramente que el helenismo abarca una multitud de fenómenos fuertemente diferenciados. Para su caracterización está vedada toda fórmula generalizadora; sin embargo, podemos sacar una serie de características esenciales del hecho histórico de que la polis como centro fijo determinante de la interpretación de la vida y de sus formas pertenece definitivamente al pasado. El que, en el seno del imperio de los diádocos, muchas ciudades griegas, minorasiáticas sobre todo, supieran conservar restos de independencia en numerosos matices y con oscilaciones condicionadas por el tiempo no altera el hecho de que precisamente en los centros de la cultura helenística entraran en juego fuerzas completamente heterogéneas.

Con la falta de un núcleo compacto se corresponde la desaparición de fuertes contrastes en los nuevos módulos y formas de vida. Uno de los rasgos más llamativos del helenismo es una inclinación a lo supradimensional, en lo cual parece perpetuarse algo del espíritu de Alejandro. Surgieron las ciudades recién fundadas con gigantescas dimensiones y su construcción hipodámica (cf. pág. 557), que permitía que las largas arterias se cruzaran rectangularmente; a todas sobrepujó Alejandría con sus instalaciones portuarias, con el faro en la isla de Faros, obra

[145] P. Pédech, *Erasmus*, 1960, 47, trae interesantes observaciones sobre la periodicidad del helenismo. Describe la época de 250-168 como *moyen hellénisme*, caracterizado por una nueva sensibilidad, patética y realística, proclive a veces al barroco, y considera la última etapa de los años 168-30 como época de la reacción intelectual, de la consolidación de resultados anteriores y de la síntesis en los diversos terrenos.

de Sóstrato de Cnido, posteriormente considerada como una de las maravillas del mundo, y con el sector real, que, con los edificios para las dependencias palaciegas, los cuarteles, la cancillería, el Museo y un teatro, constituía una ciudad dentro de la gran ciudad. En la descripción que Aquiles Tacio (5, 1) hace de la ciudad se puede rastrear, a pesar de toda su retórica, algo de la enorme impresión que recibían sus visitantes. El arquitecto Dinócrates tuvo participación sobresaliente en el proyecto y construcción de Alejandría; su nombre está vinculado a un proyecto que más que ningún otro caracteriza la megalomanía del helenismo: todo el monte Atos había de ser esculpido en una gigantesca estatua de Alejandro, una de cuyas manos tendría que sostener una ciudad y de la otra fluir las aguas de la montaña. En el Coloso de Rodas, en la gigantesca procesión de Ptolomeo Filadelfo [146], en el gigantesco buque carguero de Hierón II, en las poderosas máquinas de asedio, en todo se revela aquella megalomanía. Y, sin embargo, esta misma época demostró una frívola afición a lo diminuto y gracioso, sobre todo descubriendo por primera vez al niño [147] en la individualidad de su cuerpo y de su espíritu y produciendo en las artes menores la impresión de encanto.

El helenismo es la época en que la ciencia griega alcanza su punto culminante y avanza con el pensamiento de Aristarco hasta el sistema heliocéntrico. Pero al mismo tiempo vemos ponerse de moda, importada por una capa social distinta, una superstición que incorpora elementos del más diverso origen, absolutamente no griego. En las *Pharmakeútriai* de Teócrito tenemos un ejemplo impresionante de cómo se venía preparando el posterior crecimiento de esta mala hierba. Pero las dos tendencias opuestas antes mencionadas coincidieron en un caso en la procreación de un bastardo de inquietante fuerza vital. Refiriéndose a la astrología organizada como pseudo-ciencia, NILSSON [148] dio, con buenos argumentos, una interpretación según la cual la antigua creencia caldea en los astros fue transformada en el Egipto helenístico en aquel casuístico sistema que ha ejercido su poder en los espíritus hasta el día de hoy [149]. En la época de los Ptolomeos tuvo su origen la obra astrológica que fue puesta bajo la doble paternidad de Nechepso-Petosiris [150] y que tuvo muchos seguidores, así como un libro similar que se atribuyó a Hermes Trismegisto [151].

146 Organizáronla, en honor de los θεοὶ σωτῆρες, Ptolomeo I y Berenice en 279 ó 270. Para la fecha, NILSSON, *op. cit.*, 159, 4. Circunstanciada descripción de Calíxeno en *Aten.* 5, 196 ss.

147 H. HERTER, "Das Kind im Zeitalter des Hellenismus", *Bonner Jahrb.* 132, 1927, 250.

148 *Op. cit.*, 268, con bibl. A. J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste I. L'astrologie et les sciences occultes*, París, 1950. Una buena introducción ofrecen BOLL-BEZOLD-GUNDEL, *Sternglaube und Sterndeutung*, 4.ª ed., Leipzig, 1931. Mucha información también en F. H. CRAMER, *Astrology in Roman Law and Politics. Memoirs of the Am. Philos. Soc.* 37, Filadelfia, 1954.

149 Es problemática la participación de elementos egipcios, cf. H. G. GUNDEL, *Gnom.* 28, 1956, 371.

150 Sobre la fecha inmediatamente anterior a 150 a. de C., ahora W. BURKERT, *Phil.* 105, 1961, 30. Para el contenido y apreciación, A. WLOSOK, *Laktanz und die philosophische Gnosis. Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.* 1960/2, 35. Según un fragmento del proemio del libro 6 de las *Antologías* de Vecio Valente, Nechepso fue arrebatado por un ser divino y conducido en celeste peregrinación por el mundo estelar.

151 El *Catalogus codicum astrologorum Graecorum*, Bruselas, desde 1898, consigna el conjunto de oscura trasmisión de época tardía. Últimamente ST. WEINSTOCK, 9/1, 1951; 9/2, 1953: *Codices Britannici*. Los tomos del *Catalogus* contienen también textos selectos.

Otra antinomia que nos parece característica del helenismo es ésta: hasta bien entrado el siglo IV, el individuo se considera desligado de sus vínculos tradicionales, y, en la mayoría de los casos, frente al Estado (apenas se puede hablar ya de municipio) siente únicamente deseo de ver asegurada su tranquilidad y la estabilidad de la esfera de sus personales intereses. Pero en la misma época empieza a perfilarse en la zona exterior a esta vida una cierta uniformidad sobre todo lo individual. Por grandiosa que nos parezca la arquitectura helenística de Pérgamo o de Mileto, en las numerosas ciudades griegas de la época, los templos, vestíbulos, teatros, gimnasio y baños permanecieron fieles al tipismo de un clasicismo varado. Así se prepara en el tardío helenismo aquella uniformidad que en general sólo ha dejado una reducida variedad de formas de expresión a las construcciones provinciales del arte imperial romano.

También en lo lingüístico se hace perceptible la lucha de tendencias diversamente orientadas. En el helenismo se completa una evolución que tiende a dejar para los dialectos particulares zonas cada vez más restringidas o un papel literario ocasional, mientras que, por el contrario, sobre toda la extensión del nuevo imperio se impuso la koiné [152]. Ya los tiempos de la hegemonía ateniense otorgaron al ático una posición preeminente y una difusión en la que tuvo su repercusión el estrecho contacto con las regiones jónicas del Asia Menor. Fue decisivo el que los soberanos macedónicos de una nueva época convirtieran en lengua oficial "el gran ático jonicizante desprovisto de algunas particularidades chocantes" (SCHWYZER) y aseguraran su difusión en los Estados de los diádocos.

Naturalmente, en esta época sigue siendo un factor importante la diferenciación social. A una koiné popular se contrapone una prosa helenística corriente, de la que se encuentran ya antecedentes en los autores de finales del siglo IV y que completó su evolución hacia 250. Nuestros más conspicuos representantes son Polibio y Diodoro, a los que hay que añadir cultivadores de especialidades, como Apolonio de Perge, Filón de Bizancio o autores de papiros de historia. Si en la cotidianidad helenística, a la que añadimos la actividad de un importante aparato administrativo, se produjo una progresiva nivelación de la forma lingüística, en otra zona de la vida lingüística encontramos pujante la tendencia a lo desacostumbrado, hinchado y barroco. Pronto en el siglo III comienza a producirse la reacción contra el período de Isócrates y sus partidarios, articulado simétricamente y de complicada construcción, en el nuevo estilo que tuvo desarrollo preponderante en el Asia Menor. Trátase de evitar y reemplazar las mencionadas particularidades de la escuela ática mediante la preocupación consciente de la forma lingüística, la rápida sucesión de los miembros cortos y, a imitación de Gorgias, por el amontonamiento artificioso de recursos sonoros y conceptuosos. Corifeo del nuevo estilo fue Hegesias de Magnesia, del que Cicerón dice ásperamente (*Or.* 226) que quien le conozca no necesita buscar a ningún otro hombre insípido. Hegesias se ejercitó como historiador de Alejandro, y en calidad de tal contribuyó mucho a la propagación de aquel abstruso estilo en la historiografía. Cicerón, que

[152] La mejor orientación en E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.* I, Munich, 1939, 116. Además, L. RADERMACHER, *Koine. Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.* 224/5, 1947. J. PALM, *Über Sprache und Stil des Diodoros von Sizilien*, Lund, 1955, 194 (puntos de vista generales). V. PISANI, en: *Encicl. Class.* Ser. II. Vol. 5, T. 1, Soc. Ed. Int., 1960, 113.

presenció en la persona de Hortensio Hórtalo la floración romana del asianismo, distingue (*Brutus* 325) en este terreno dos manifestaciones, de las cuales una aspiraba a un juego preciosista, sin profundidad de pensamientos, y la otra a un pathos exaltado. La gran inscripción de Antíoco I de Comagene en el Nemrud Dagh en el Tauro [153] nos ofrece un impresionante ejemplo de ambas.

La multiplicidad de los fenómenos y el gran desasosiego interno de esta época exigían una breve ojeada. El helenismo fue, sobre todo en una primera etapa, una época de grandes creaciones originales en muchos terrenos. Pero no encontró en la Antigüedad tardía una continuación equivalente que edificase sobre lo conseguido. Mucho de lo que había logrado se fosilizó o cayó en el olvido, y en este aspecto aparece como una época de transición que llevó a término importantes procesos y, al mismo tiempo, preparó el terreno para lo nuevo y enteramente distinto que vio la luz con el Cristianismo.

Una buena visión de conjunto ofrece W. W. TARN, *Hellenistic Civilisation,* 3.ª ed., cuidada por G. TH. GRIFFITH, Londres, 1952. La obra modelo es M. ROSTOVTZEFF, *Social and economic history of the Hellenistic world,* 3 vols., Oxford, 1941. Alemán: *Die hellenistische Welt. Gesellschaft und Wirtschaft,* 3 vols., Stuttgart, 1955/56. V. EHRENBERG, *Der Staat der Griechen II. Der hellenistische Staat,* Leipzig, 1958. El mismo, *The Greek State,* Oxford, 1960. A. B. RANOWITSCH, *Der Hellenismus und seine geschichtliche Rolle* (traducido del ruso), Berlín, 1958. A. J. TOYNBEE, *Hellenism. The History of a Civilization,* Londres, 1959 (The Home Univ. Libr., vol. 238); además, V. EHRENBERG, *Historia,* 8, 1959, 491. F. SCHACHERMEYR, *Griech. Geschichte,* Stuttgart, 1960, 323. Sobre el influjo espiritual de Alejandro, A. HEUSS, *Ant. u. Abendl.* 4, 1954, 65. Una visión bibl. muy útil proporciona H. BENGTSON, *Griech. Gesch.,* 2.ª ed., Munich, 1960, 415 y 443, así como la obra de conjunto *Der Hellenismus in der deutschen Forschung. 1938-1948,* Wiesbaden, 1956. El tomo 4 de la *Historia Mundi,* Berna, 1956, contiene un resumen interesante de A. AYMARD y F. GSCHNITZER. — Para la religión, M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.* 2, 2.ª ed., Munich, 1961. Se recomienda por sí misma V. GRÖNBECH, *Der Hellenismus. Lebensstimmung. Weltmacht,* Gotinga, 1953 (traducción abreviada de la obra danesa *Hellenismen*). En esta obra se proyecta en un mismo plano la época imperial y lo que nosotros llamamos helenismo; además, de manera muy subjetiva, se convierte en *leitmotiv* la preocupación del individuo por el alma propia. Para toda la literatura de este capítulo sigue siendo importante, por su abundante material, F. SUSEMIHL, *Gesch. der griech. Lit. in der Alexanderzeit,* 2 tomos, Leipzig, 1891/2.

2. CALÍMACO

Lo dicho en el capítulo anterior sobre la reacción asiánica contra la prosa clásica de un Isócrates, por poco satisfactorio que el fenómeno en sí pueda ser, permite comprobar una cosa con seguridad: no era el propósito contentarse, en la imitación de modelos consagrados, con un clasicismo que no comprometía a nada. La época tenía suficiente vida propia para dar impulso a nuevas tendencias estilísticas. Lo mismo ocurre en el terreno de la poesía, pero lo nuevo conseguido y

[153] *Orientis Graec. Inscr.* 1, 383. JALABERT ET MOUTERDE, *Inscr. gr. et lat. de la Syrie,* 1, núm. 1. Análisis estilístico: E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa,* 1, 1898, 141.

realizado por poetas como Calímaco y Teócrito era lo bastante fuerte para escapar al enterramiento por obra de estratos clasicistas posteriores.

Los mencionados pertenecen a un círculo de poetas cuya producción tiene lugar en el período del helenismo estrictamente delimitado. No es casual el que éste coincida ampliamente con el reinado de Ptolomeo II Filadelfo (desde 285 cogobernante, desde 283 hasta 247 gobernante único). Este príncipe no sólo se preocupó a la manera que su padre por la Biblioteca y el Museo, sino que puso en estrecha relación con la corte a los personajes conspicuos y la convirtió en centro trasmisor de una vida cultural de cuño alejandrino que afirmó su personalidad dentro del helenismo, y en él debe ser entendido. Decisivo influjo en este proceso ejerció su esposa y hermana Arsínoe II. Pero lo cortesano es sólo un hilo en el rico tejido de este arte. Más importante es su estrecha relación con el saber erudito, que se exterioriza de manera especialmente significativa en las cosas en que ciencia y poesía se encuentran reunidas en una persona. Esta literatura no se dirige a las multitudes: su riqueza en presupuestos sólo es accesible al entendido; su lenguaje rehuye adoptar inalteradas las fórmulas de la tradición y además se distancia de la expresión coloquial. Son mal vistos el gran pathos y la emotividad franca. Hay dominio en la expresión, y las cosas peregrinas que se tienen que decir no se dicen en tono desmesurado.

En el prólogo de sus *Aitia* Calímaco presenta a Filitas de Cos como modelo de un arte [154] que conoce el matiz delicado; este varón fue considerado por los poetas elegíacos romanos como uno de sus mentores [155], y nosotros le tenemos por iniciador de la nueva poesía. En lo tocante a la literatura helenística estamos mal pertrechados de exactas indicaciones cronológicas, y de Filitas [156] no sabemos sino que vivió en los reinados de Alejandro y del primer Ptolomeo. El que éste le llamase para ser educador del que luego fue Filadelfo constituyó una medida de gran alcance. No sabemos cuánto tiempo residió en Alejandría el de Cos, pero sin duda él fue el origen de una gran actividad. El bibliotecario Zenódoto, Hermesianacte, el poeta de la *Leontion* y Teócrito se proclaman sus discípulos. Esto puede inferirse, en lo que se refiere al último mencionado, de su *Id.* 7, 40; en todo caso, hemos de contar con el persistente influjo del hombre en la formación de una nueva literatura. La idea que podemos formarnos de su obra es bastante pobre [157]. Pero es importante saber que él fue a buscar en la poesía antigua palabras raras o apenas comprensibles, ya que publicó una colección de ellas, con expresa renuncia a la sistemática, con el título de *Glosas desordenadas* (Ἄτακτοι γλῶσσαι) [158]. El interés del sabio y el deseo del literato (fue llamado ποιητὴς ἅμα καὶ κριτικός) de evitar lo consagrado por el uso coinciden aquí en un procedimiento que ejerce su influjo en la poesía alejandrina y conduce a una orna-

[154] Sobre los problemas que plantea este trozo se hablará a propósito de los *Aitia*.

[155] Pasajes en M. Puelma, *Mus. Helv.* 11, 1954, 103, 6; en él, pág. 114, sobre el completamiento de *Philetae* en Catulo 95, 9, que es problemático.

[156] Algunos escriben Filetas; nosotros nos atenemos a las inscripciones, cf. A. S. F. Gow, *Theocritus*, 1950, 2, 141. Diversamente A. v. Blumenthal, *RE*, 19, 1938, 2165.

[157] Los fragmentos en G. Kuchenmüller, tesis doctoral, Berlín, 1928; los de los poemas: I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, 90. *Anth. Lyr.* fasc. 6, 49 D., con bibl.

[158] Para las glosas, K. Latte, "Glossographika", *Phil.* 80, 1925, 136, y en la introducción a su edición de Hesiquio.

mentación recargada y a un oscurecimiento barroco del discurso. Los escasísimos restos de la poesía de Filitas producen la impresión de que supo ser comedido en el uso de "lo exquisito". A poesías, es decir, elegías, que dirigió a Bitis (o Batis), su amada o esposa, y no ficción como se pensó [159], se refieren Hermesianacte (fr. 2, 77 D.) y Ovidio (*Trist.* 1, 6, 2; *Ex Ponto* 3, 1, 57). Nada poseemos de ellas, pero nos vemos ya aquí enfrentados con la discutida cuestión de si la literatura helenística cultivó ya aquella elegía subjetivo-erótica que vemos conclusa en la poesía romana. En la respuesta a esta pregunta no se puede soslayar una cierta dosis de inseguridad, pues tan sólo poseemos una parte fragmentaria de la producción, pero puede decirse que ningún fragmento ni noticia alguna en el terreno de la poesía helenística indica la existencia de elegías a la manera de Tibulo o Propercio. Tampoco lo conservado abona su existencia. Así, AUG. ROSTAGNI [160] interpreta correctamente el proceso cuando habla de un "rovesciamento degli elementi": el mito dominaba en los libros elegíacos helenísticos, en los que recibía luces y colores de cada escritor; por el contrario, en la elegía romana es sólo pieza decorativa (se podrá discutir si es decoración necesaria) en un mundo de sucesos y pasiones personales. Sin embargo, no hay que olvidar que del epigrama helenístico a la elegía se hacen perceptibles claras conexiones argumentales, aun cuando haya que admitir que la intensidad del sentimiento es también distinta en lo romano.

Sabemos que Filitas escribió una *Deméter* [161], redactada en verso elegíaco. La pequeña epopeya *Hermes*, cuyo asunto repitió Partenio (2), fue escrita en hexámetros. Es interesante ver en ella cómo el antiguo relato de Ulises en la morada del dios del viento fue cambiado, a causa de una aventura del viajero errante con Polimele, hija de Eolo, en episodio erótico. La poesía helenística gusta de aprovechar relaciones contenidas en el mito o idear otras conceptuosas y nuevas. Por eso es ocioso preguntarse por qué el poema fue titulado precisamente *Hermes*. De un *Télefo* sólo conocemos el título y una noticia que se refiere a la leyenda de los Argonautas. El hecho de que el padre del poeta se llame Télefo no debe relacionarse con el poema. Sólo reliquias conservamos de los *Divertimientos* (Παίγνια) y *Epigramas* de Filitas.

Mucho más poseemos de Calímaco; aunque podemos formular muchas preguntas respecto a él, sin embargo es posible aprehender los rasgos esenciales de su obra y comprenderla como culminación de la poesía alejandrina. Calímaco vino al mundo en Cirene algunos años antes del 300 —no tenemos la fecha exacta ni de su nacimiento ni de su muerte—. Según el artículo de la *Suda*, la fuente prin-

[159] KUCHENMÜLLER, *op. cit.*, 25, lee Βαττίδα también en Hermesianacte, según la tradición de Ovidio, y considera Βαττίς como γλῶσσα, que, por consiguiente, sería la amada de Filitas. Cabe la posibilidad de una broma por parte de Hermesianacte, pero los pasajes de Ovidio se pueden interpretar como un malentendido.

[160] "L'influenza greca sulle origini dell'elegia erotica latina", en *Entretiens sur l'antiquité class.* 2, Vandoeuvres-Genève, 1953 (con discusión). Además A. A. DAY, *The Origins of Latin Love Elegy*, Oxford, 1938, con bibl. anterior; también en CHRIST-SCHMID, *Gesch. d. gr. Lit.*, 6.ª ed., 2/1, Munich, 1920, 118, 3; hay que añadir que fue F. LEO, *Plautin. Forsch.*, Berlín, 1895, quien puso sobre el tapete el asunto; cf. también HERTER, *Bursian* (v. pág. 748), 77.

[161] Una nueva mención en el escolio *Ox. Pap.* 2258 a *himno* 2, 33, cf. PFEIFFER, *Kallim.* 2, LIII y 47.

cipal para su vida, su padre se llamaba Bato: por tanto, llevó el nombre del fundador de la ciudad; según Estrabón (17, 837), la familia se remontaba a este ilustre antepasado. Calímaco pensaba lo mismo al llamarse Batíada (*Ep.* 35). En el *Epigrama* 21 nos dice que el abuelo, que tenía el mismo nombre que el poeta, conquistó fama como estratego. Su noble origen no pudo preservarle de miserias. Cuando, siendo todavía joven, marchó a Alejandría, tuvo que ganarse la vida en el suburbio de Eleusis como maestro. Por los resultados conseguidos podemos conjeturar que también en esta ocupación trabajó con tenaz diligencia en su formación. Se menciona al gramático Hermócrates de Yaso como su maestro, sin que podamos determinar en qué período de su vida. No sabemos cuándo sonó para él la hora de la felicidad, la hora en que Filadelfo se fijó en él. Tampoco de qué clase fueron sus primeras relaciones con la corte. No nos sirve de nada la indicación de Tzetzes [162], que le llama νεανίσκος τῆς αὐλῆς. Sólo sabemos que Calímaco fue encargado por el segundo Ptolomeo de la gigantesca tarea de hacer utilizables, mediante la formación de un catálogo, los fondos de la Biblioteca alejandrina. El comienzo de este trabajo no debe ponerse en fecha demasiado tardía [163]; sólo admitiendo que Calímaco lo comenzó en los primeros años de su edad viril puede comprenderse que terminase los 120 libros de sus *Pínakes* (Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων καὶ ὧν συνέγραψαν fr. 429-453 Pf.). Aunque ya existiese una primera ordenación de la Biblioteca, realizada por Zenódoto y algunos auxiliares, como Alejandro de Pleurón y Licofrón, la tarea, tal como la enfocó Calímaco, era de grandiosas pretensiones. Había que comenzar por hacer la ordenación según los principales géneros de la literatura: épica, lírica, drama, oratoria, etc., y dentro de ellos disponer la multitud de autores en orden alfabético, y en la obra de cada uno fueron distinguidos tipos, y dentro de éstos los escritos fueron probablemente también dispuestos alfabéticamente. Como los títulos no siempre eran seguros, Calímaco consignaba también al lado las palabras iniciales y el número de líneas de las obras. Si además sabemos que anticipaba una biografía del autor y que en numerosos casos necesariamente tenía que hacer relación a cuestiones referentes al autor, comprendemos que en este catálogo se remataba una obra considerable de investigación literaria e histórica. Ésta también se extendía a la crítica, como nos lo demuestra el fragmento de un comentario a Baquílides, *Ox. Pap.* 23, 1956, núm. 2368: Aristarco censuró a Calímaco porque había incluido el ditirambo *Casandra* entre los peanes. Constatamos también que, en la consideración del poema como ditirambo, un Dionisio de Faselis se adhería a la opinión de Aristarco. Lo mucho que sirvieron los *Pínakes* de fundamento a toda investigación posterior se puede conjeturar, por ejemplo, por el escrito de Aristófanes de Bizancio *A los Pínakes de Calímaco* (fr. 453 Pf.), que sirvió para su completamiento y mejora. Lo que nos dice Ateneo (9, 408 s.) revela que en ellos debieron abordarse cuestiones semasiológicas muy difíciles. La importancia y dificultad de cada género indujo a Calímaco a una revisión separada. Ésta la podemos atestiguar en el que se refiere a Demócrito (Πίναξ τῶν Δημοκρίτου γλωσσῶν καὶ συνταγμάτων) y en lo que se refiere al drama (Πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς

[162] *De com. gr.* 13, 13 K. = test. 14 c Pf.
[163] Cf. Herter, *Bursian* (v. pág. 748), 87.

γενομένων διδασκάλων), sobre el que Aristóteles había trabajado ya en sus *Didascalias* (cf. pág. 603).

Por estrecha que fuera su vinculación a la Biblioteca en Alejandría, jamás ostentó su dirección. Sin que sepamos por qué, no fue él el sucesor de Zenódoto, sino su discípulo Apolonio de Rodas. Sin embargo, de *Ox. Pap.* núm. 1241 (número 1611 P.) se infiere que hubo una larga lucha de Calímaco por la dirección[164]. En él comienza la lista de los directores de la Biblioteca con Apolonio de Rodas, y prosigue con Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio, Apolonio el Eidógrafo[165] y Aristarco. Ahora bien, como en Tzetzes (pág. 25, 13. 32, 38 KAIBEL) se cita a Aristarco como cuarto o quinto bibliotecario después de Zenódoto, no queda sitio para Calímaco. Se han esclarecido equívocos, de los cuales se hablará en la biografía y obra del Rodio, gracias a que el papiro nos ha dado a conocer un segundo Apolonio en esta serie. La relación de Calímaco con éste es muy difícil de enjuiciar; habrá de ocuparnos al tratar del prólogo de los *Aitia*.

La vida de Calímaco se extendió hasta el gobierno de Evérgetes. La única poesía que podemos datar con precisión es la dedicada a la *Cabellera de Berenice*. La motivaron los sucesos de 246/45, y en aquella época fue compuesta. Desde que perdió terreno la hipótesis de que el prólogo de la poesía aludía a Arsínoe[166], creció en verosimilitud la opinión de que Berenice, la esposa de Ptolomeo Evérgetes, es la soberana a la que se refiere el epílogo de los *Aitia* (fr. 112, 2 Pf.). También el *epigrama* 51 tributa homenaje a la esposa de Evérgetes. No sabemos cuánto tiempo vivió Calímaco bajo este soberano, pero la fecha de su muerte en 240, corrientemente admitida, no se aleja mucho de la verdad.

La obra del erudito y del poeta fue considerable, aun cuando no admitamos como necesariamente obligada la indicación de la *Suda*, según la cual habría escrito más de 800 volúmenes. Ya hemos hablado de su gran catálogo y de las obras relacionadas con él. Poseemos un considerable número de otros títulos de obras en prosa que nos recuerdan la gran importancia concedida a los temas del círculo peripatético, pero que nos hacen adivinar al mismo tiempo al coleccionista de curiosidades. El libro *Sobre los certámenes* pudo estar en relación con sus trabajos sobre el catálogo; el título *Costumbres de los pueblos extranjeros* (Βαρβαρικὰ νόμιμα), que encontramos ya en Helanico (pág. 359), tiene resonancias de la ἱστορίη de la antigua Jonia. *Diversas denominaciones étnicas* (Ἐθνικαὶ ὀνομασίαι) reunían los nombres de unos mismos objetos en distintas regiones, y estaban redactadas, por lo tanto, glosográficamente. Son el primer ejemplo de un léxico por grupos de cosas. En el escrito mencionado por la *Suda*, *Sobre el cambio de nombres de los peces* (Περὶ μετονομασίας[167] ἰχθύων), se trataba, con toda seguridad, de una parte de esta obra. Sospechas en el mismo sentido, relativas a las obras *Nombre de los mares en pueblos y ciudades* (Μηνῶν προσηγορίαι κατὰ ἔθνος[168] καὶ πόλεις), *Sobre los vientos* (Περὶ ἀνέμων), *Sobre pájaros* (Περὶ ὀρνέων), carecen de garantía. Asuntos geográficos aborda una obra *Sobre*

[164] Bibl. en HERTER, *op. cit.*

[165] Sobre la confusión en el texto, que permite colocar al Eidógrafo antes de Aristófanes, HERTER, *Rhein. Mus.* 91, 1942, 315.

[166] Cf. PFEIFFER 2, XL.

[167] DAUB ha conjeturado κατονομασίας.

[168] PFEIFFER, 1, 339, cree posible leer Κατὰ ἔθνη.

los ríos del mundo (Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ ποταμῶν), asuntos históricos y glosográficos las *Fundaciones de islas y ciudades y sus cambios de nombres* (Κτίσεις νήσων καὶ πόλεων καὶ μετονομασίαι); reconocemos, por el contrario, al coleccionista registrador de todo lo maravilloso en el título *Rarezas de todo el mundo reunidas según los lugares* (Θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγή). Calímaco fundó con estas obras la paradoxografía, que tuvo vida pujante en la Antigüedad y en la Edad Media hasta que la tierra resultó pequeña y desapareció el hechizo de las distancias. Antígono de Caristo utilizó la obra de Calímaco para una parte [169] de su *Libro de las maravillas* (Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή) y cambió en ella la ordenación por lugares por otra basada en agrupaciones de cosas. Asunto mitológico revela el título *Sobre las Ninfas*, mientras que sigue siendo incomprensible para nosotros Περὶ λογάδων. Despierta, por el contrario, nuestro interés la noticia de un escrito *Contra Praxífanes*. Que hemos de entender así el título Πρὸς Πραξιφάνην nos lo asegura el escolio florentino al comienzo de los *Aitia*, en el que Praxífanes aparece entre los adversarios de Calímaco. El peripatético escribió *Sobre poetas* y *Sobre poemas* sin duda en el sentido de Aristóteles, y Calímaco salía en defensa de los fundamentos de una nueva poesía. *Museo*, título que se encuentra también en Alcidamante (pág. 382), e *Hypomnémata* designan ciertamente colecciones eruditas.

Nos hemos detenido algo más circunstanciadamente en estos escritos no sólo a causa de Calímaco, sino porque esta serie de títulos ilustra el interés del helenismo por una producción literaria cuya extensión apenas podemos imaginar.

Para la cronología de los poemas de Calímaco poseemos tan pocos puntos de apoyo dignos de confianza que preferimos estudiarlos atendiendo a la diversidad de conservación y trasmisión y tratamos obra por obra la cuestión de la época de su redacción. La historia de la trasmisión, tan fuertemente diferenciada, aconseja además, contrariamente al uso corriente, no ponerla al final, sino tratarla en relación con cada una de las obras.

Los *Himnos* y *Epigramas* nos han llegado a través de la tradición manuscrita. En lo tocante a aquéllos fue decisivo el que un anónimo recopilador los reuniese en un Corpus con los *Himnos* homéricos, con los de Orfeo, las *Argonáuticas* órficas y los *Himnos* de Proclo. Un epigrama incluido entre los himnos, que enumera también otras obras de Calímaco (Test. 23 Pf.), fue escrito no antes del siglo VI, y probablemente mucho después. Esto obliga a desplazar la inclusión de los *Himnos* en la colección hacia tiempos más recientes. Restos de todos los himnos, excepto el quinto, aparecieron en papiros [170]. Éstos permiten suponer que nuestra tradición manuscrita sufrió más deterioro de lo que por largo tiempo se había supuesto. Esta tradición es rica y permite la constatación de una serie de hiparquetipos que a su vez remontan a la colección de aquel hombre que reunió en un Corpus los libros de himnos antes mencionados.

El *Libro de los Himnos*, que poseemos entero, empieza significativamente con el consagrado a Zeus. Fue compuesto, como veremos, antes que los demás y muestra ya todos los rasgos esenciales de esta poesía, rica en presupuestos y polifacética.

---

[169] Final del cap. 129, texto en PFEIFFER, fr. 407.

[170] La única recopilación autorizada, en PFEIFFER 2, LI; en LXXXIII, también el stemma de los manuscritos.

Cuando en el primer verso se pregunta a quién otro sino a Zeus se debe celebrar en la libación, no hace más que dar la situación del simposio. El marco de esta poesía no es la festividad religiosa, sino la reunión de amigos bien avenidos y sensibles a eruditos refinamientos. El himno está concebido enteramente con arreglo al canon tradicional de la poesía himnódica cultual: a la introducción, con la leyenda del nacimiento, tiene que seguir la alabanza de las realizaciones divinas, a las γοναί las ἀρεταί del dios. La introducción revela ya la evolución que han sufrido en Calímaco los antiguos elementos. Propiamente, ¿dónde nació Zeus? Los arcadios y cretenses reclaman sus derechos, pero ya se sabe: los cretenses han sido siempre embusteros y ¡han adjudicado al dios inmortal un sepulcro! Todo esto es expuesto no con la seriedad del crítico o con la solemnidad del cantor inspirado; se trata de un juego con la tradición, que no pretende en modo alguno despreciarla ni ridiculizarla a la manera de un ilustrado, sino que pretende aprovechar su riqueza, su venerabilidad y su poesía y trasmitirla a los demás. El genuino encanto de sus creaciones, que se apartan por igual de la profecía convencida y de la crítica racionalista, reside en que el erudito Calímaco se coloca por encima de toda la tradición mítica y sabe, sin embargo, sorprender la fuerza y belleza encerrada en ella.

Entrelazando remotos saberes de ríos arcádicos y de ninfas, nos cuenta cómo Zeus nació en la espesura del paisaje arcadio de Parrasia, cómo Rea hizo brotar agua de la montaña en el árido país y entregó al niño a los cuidados de la ninfa Neda. Pero el poeta consigue siempre subordinar al ingenioso donaire de sus versos lo que el erudito no puede dejar de consignar. El *Himno a Zeus* permite hacer resaltar otro rasgo esencial de la poesía de Calímaco: la delicadeza se manifiesta en una profundidad del relato incomparable en grado sumo. Ya la crianza del niño en Creta es tratada con más concisión que su nacimiento en Arcadia, de modo que Calímaco no tiene intención de dilatarse en las acciones del dios. Más importante le resulta polemizar contra un pedazo de la tradición, en este caso homérica (*Il.* 15, 187): ¡Insensata invención la de que Zeus sorteara con sus hermanos el dominio de las partes del mundo! En realidad, fueron los hermanos los que cedieron el dominio al que nació después porque reconocieron su superioridad. Es verdad que aquí triunfa la variante hesiódica (*Teog.* 881) de la homérica y que el poeta no alude con ninguna palabra a una especial relación de los pasajes [171]. Y, sin embargo, no puede descartarse la sospecha de que la renuncia de los hermanos de Zeus se trae a colación porque esto tenía que servir de ejemplo a Cerauno, hermanastro mayor de Filadelfo.

La parte final contiene un homenaje al rey como poderoso realizador de sus proyectos. Sigue la salutación típica al dios al final del himno. Cuando en él demanda virtud y riqueza, escuchamos la súplica del poeta que espera el patrocinio de su rey, el terrenal Zeus, en su apurada situación. También la forma en que Filadelfo aparece en el himno en una época en que Calímaco no estaba todavía en contacto con la corte es diferente que en la cumbre de su fama.

Incluimos aquí al principio los *Himnos tercero* y *cuarto*, pues los tres restantes se reúnen en un grupo a causa de sus rasgos comunes. El *Himno tercero*,

---

[171] HERTER, *RE* S 5, 1931, 437, 62, hace hincapié sobre ello.

consagrado a Ártemis, permite hacer resaltar especialmente la mezcla de elementos argumentales y estilísticos diversos. El comienzo de la segunda parte (v. 183) introduce con la pregunta sobre las islas, montañas, puertos, ciudades, ninfas y heroínas, especialmente amadas por la diosa, una parte que tiene un aire de manual, si bien el arte bien calculado de la variación convierte esta enumeración en poesía. También la primera parte contiene vasta erudición. Cuando nos dice que Lípara, la isla de los Cíclopes, se llamaba Meligúnide, cuando la pequeña Ártemis andaba buscándola, sorprendemos al erudito que escribió sobre las diversas denominaciones de islas y ciudades, así como también en el *Himno primero* pensamos en el autor de escritos sobre ríos y ninfas. Pero esta primera parte de los himnos nos muestra tres cuadros inolvidables de aquel humor nunca grosero y nunca hiriente que constituye, como fina expresión de superioridad espiritual, el íntimo encanto del arte poético de Calímaco. En éste la pequeña diosa está sentada en las rodillas del padre Zeus y pide suplicante precisamente todo lo que distingue a Ártemis; después la volvemos a ver en la misma actitud con los cíclopes, arrancando a puñados la pelambre que cubre el pecho del bonachón gigante Brontes, y finalmente se nos conduce ante Heracles, que incluso en el Olimpo conserva su apetito. Cuando Ártemis regresa con su botín venatorio, ya la está esperando a la puerta, y astutamente la enseña a que dispare a los cerdos, perjudiciales a los cultivos, en vez de a las liebres y ciervos. Y como el asado de vaca tiene excelente sabor, también las vacas tienen que ser perjudiciales. Es útil parangonar todo esto con el humor de ruda expresión del himno homérico a Hermes para apreciar la distancia que separa a dos zonas poéticas completamente diversas.

El *Himno cuarto,* que celebra a Delos como lugar de nacimiento de Apolo, es, como los demás, una joya literaria. Es erróneo el intento de vincularlo a una determinada fiesta de Delos. Es evidente que Calímaco tuvo presente para la descripción del peregrinaje de Leto y su alumbramiento en Delos, la isla hasta entonces errante, el himno homérico a Apolo délico. Pero sería equivocado hablar de imitación, pues la multitud de mudanzas, ingredientes, dislocaciones del énfasis, permite encarecer suficientemente la peculiaridad del nuevo empeño artístico —y en este caso podemos hablar de un empeño sumamente consciente—. Como narración, este himno es más acabado que los dos antes mencionados. Calímaco consigue un efecto especial cuando, por miedo a Hera, hace huir a las ciudades, países y ríos al solicitar asilo Leto. No debemos buscar aquí ninguna representación concreta: la antigua asociación griega de localidad y numen es utilizada como bizarro efecto a la magistral manera de Ovidio. Cuando, en nuestro himno (264), Delos coge en su pecho al niño Apolo y al mismo tiempo le habla como isla, tenemos la misma impresión.

Exactamente a la mitad del himno Calímaco introduce un homenaje a Filadelfo, en el que se mezcla el humor con la alabanza. Apolo se revela ya en el vientre de su madre como experto en la adivinación, y cuando Leto se acerca a la isla de Cos, le pide que no le eche al mundo en un lugar en que algún día nacerá otro dios, un Ptolomeo, bajo cuyo dominio estará la tierra. Como en el himno aparece Filadelfo en calidad de dios, se presupone la divinización ocurrida en 270, después de la muerte de Arsínoe. Por otra parte, los versos descansan en las exorbitantes pretensiones de Egipto a la condición de gran potencia, que ya

no había de mantener después de la terminación de la guerra Cremonídea[172] y sobre todo después de la caída de Atenas (263-62). Así resultan para el nacimiento de este himno límites cronológicos relativamente estrechos; resulta conjeturable que el tercero pertenezca al mismo período.

Para poder fundamentar el motivo por el cual reunimos en un mismo grupo los *Himnos segundo, quinto* y *sexto* necesitamos echar una breve ojeada a su contenido y estructura. El segundo, dedicado a Apolo, se aleja todavía más que los himnos mencionados de la narración corriente de estilo épico. Ya desde los primeros versos nos vemos arrastrados al entusiasmo de una multitud que ante el templo del dios espera con impaciencia su epifanía. Como en los *Himnos cuarto* y *quinto,* también en éste tenemos que admitir la presencia constante de un interlocutor que se da claramente a conocer como hombre de Cirene: por lo tanto, como el poeta mismo. Sus palabras son el eco de la fiesta[173] y del milagro de la epifanía y nos hacen ver un coro de muchachos y celebrar al dios en su belleza y en los conocidos dominios de su poder, para luego dárnoslo a conocer de nuevo, y sorprendentemente, como fundador de la ciudad. Esto le brinda la ocasión de contar el origen de Cirene, en la que el dios tiene su más solemne fiesta en las Carneas. Comprendemos que a Calímaco le guste hablar de su ciudad natal, pero hay otra cosa: el rey que en el verso 26 figura al lado de Apolo es Ptolomeo III Evérgetes, como dice el escolio. Ahora bien, el matrimonio de este gobernante con Berenice, la princesa cirenaica, hija de Magas, que tuvo lugar inmediatamente antes de su subida al trono, relaciona de nuevo a Cirene con Egipto. La relación con el tercer Ptolomeo obliga a situar cronológicamente el himno en la vejez del poeta, y podemos considerar la especial dramatización del estilo, la emotividad de los sucesos, que se empareja en íntima compenetración con sentimientos religiosos, como la consagración de su poesía en este terreno. Es muy peculiar de Calímaco el contraponer a una caprichosa composición, que muchas veces deja en suspenso la concatenación y relación entre las partes, una articulación formal a intervalos casi estróficos.

Al panegírico de Cirene sigue —he aquí otra particularidad genuina de Calímaco— un aition: el grito cultual *hiè paieon* se explica por los flechazos (ἵέναι) a la serpiente Pitón. El final salta a lo personal de una manera que recuerda (cf. pág. 155) la *sphragis* de la antigua citaródica: Apolo despide de un puntapié a Phthonos, el demonio de la envidia, porque quiso hacerle creer que sólo tenía valor la gran poesía, grande como el mar. Pero el dios sabe que el caudaloso Eufrates arrastra consigo cieno e inmundicias, mientras que el agua clara, como es la que utiliza el culto, se coge de las fuentes murmuradoras. Concluye el poeta con el deseo de que Momo, la censura, siga el mismo camino que Phthonos. La

---

[172] Sobre la fecha de la batalla de Cos, H. BENGTSON, *Griech. Gesch.,* 2.ª ed., Munich, 1960, 397, 1. Para la datación del himno, también P. VON DER MÜHLL, "Die Zeit des Apollonhymnos des Kall.", *Mus. Helv.* 15, 1958, 8.

[173] Bien O. WEINREICH, *Gebet und Wunder. Tüb. Beitr.* 5, 1929, 231, 59, así como sobre todo en la introducción del himno; cf. también J. KROLL, *Gott und Hölle,* Leipzig, 1932, 480. Mucha bibl. en HERTER, *Bursian* (v. pág. 748), 196. Además HOWALD, *Der Dichter K.* (v. pág. 748), 86. H. ERBSE, "Zum Apollonhymnos des K.", *Herm.* 83, 1955, 411. P. VON DER MÜHLL, "Die Zeit des Apollonhymnos des K.", *Mus. Helv.* 15, 1958, 1, considera dudosa la datación tardía.

cuestión relativa a los adversarios, de los cuales se defiende de esta manera, debe ser relacionada con el prólogo de los *Aitia*.

El *Himno quinto*, el baño de Palas, nos sorprende sobre todo desde el punto de vista formal. Está escrito, como el sexto, en un dórico en el que reconocemos no simplemente el dialecto nativo del poeta, sino una lengua literaria en la que el dialecto épico aparece empedrado de dorismos. Entre sus himnos, éste es el único escrito con metro elegíaco. WILAMOWITZ [174] llamó la atención sobre el empleo de anáforas y la división de cola y kómmata, resaltando la diferencia con el estilo épico; sin embargo, la composición y el arte de la narración no difieren de manera notable de los poemas afines en hexámetros. Nos encontramos de nuevo con un locutor —podemos imaginárnoslo como un ordenador de la fiesta— que en un suceso cultual ejerce su actividad haciendo recomendaciones, explicando e informando, y que de esta suerte nos comunica con la mayor vivacidad la atmósfera religiosa de la fiesta, la tensión más que la emoción profunda [175]. Nos encontramos ante el templo de Atena en Argos en la fiesta que tiene por motivo un baño ritual de la estatua de la diosa. Esto no quiere decir, naturalmente, que este trozo de poesía alejandrina fuese escrito para la fiesta argiva. Su especial encanto consiste en que el traslado de la estatua de la diosa al Ínaco y el baño de la diosa misma están elaborados por igual de manera que no permiten una solución racional y arrojan sobre el conjunto el resplandor de una divina epifanía. Los episodios de la fiesta incluyen la historia, extensamente narrada, de Tiresias, que perdió la vista al contemplar a la diosa en el baño.

El marco de una acción cultual, expuesta por boca del interlocutor con impresionante inmediatez ante nuestra vista, y un mito encerrado en él determinan también la composición del *Himno sexto*. Aguardamos con impaciencia la procesión al servicio de Deméter, que es trasportada con los santos objetos de su misterio. Puede pensarse que el traslado tiene lugar en Cirene, donde Deméter recibía culto [176], o en Alejandría, en donde el suburbio de Eleusis brindaba incitaciones, pero cuestión tan particular no roza la esfera de este poema. También en ella habla el interlocutor de la terrible eficacia con que la diosa, cuando es insultada, puede castigar. Trae como ejemplo el relato de Erisictón, el cual ultrajó a la diosa en el sagrado recinto, siendo por ello castigado con insaciable hambre canina. Es el genuino y amable Calímaco cuando reanima con una lucecita de alegre ironía [177] la edificante historia del sacrílego castigado que se ve en la necesidad de tener que comerse la rabuda gata blanca, terror de los ratones, que es la última en ir al puchero.

Faltan apoyos cronológicos seguros para los dos himnos mencionados en último lugar, pero quizá de su afinidad en la composición con el *Himno segundo* debe sacarse la conclusión de que L. DEUBNER [178] acertó al darle una fecha tardía. El mismo sabio quiso explicar la forma de estos himnos, peculiar y fuertemente caracterizada por elementos del mimo, por influjo de Teócrito. Ahora bien, es

[174] *Hellenist. Dicht.* 2, Berlín, 1924; reimpr. 1961, 15.

[175] K. J. MC KAY, *The poet at play. Kallimachos. The Bath of Pallas*, Leiden, 1962.

[176] Cf. HERTER, *Bursian* (v. pág. 748), 209.

[177] K. J. MC KAY hace resaltar especialmente los rasgos de picardía: *Erysichthon. A Callimachean Comedy*, Leiden, 1962 (*Suppl. to Mnem.* 7).

[178] *N. Jahrb.* 1921, 376 ss.

cierto que la poesía de éste presenta un carácter muchas veces mimético, y bastará con mencionar la *Hechicera* y las *Mujeres en la fiesta de Adonis;* es verdad que entre él y Calímaco existen mutuos contactos [179], pero por encima de esto no debe olvidarse lo característico de Calímaco en estos sugestivos poemas.

Un segundo grupo de poesías conservadas lo constituye la serie de *Epigramas*. En las antiguas ediciones de Calímaco estaban reunidas en un libro, según copiosos testimonios [180]. Sabemos también de un comentario de Arquibio (quizá también Hédilo; test. 44 s. Pf.). No podemos decir si Calímaco mismo agrupó este libro de epigramas. En todo caso, se introdujo en la *Antología Palatina* una selección de ellos a través de Meleagro y de Constantino Céfalas, es decir, por la misma vía de la que hablaremos en el apartado siguiente. Esta colección nos ha trasmitido, si excluimos, con Pfeiffer y otros, los *Ep.* 3, 36 y 63 (quizá sobre este último no se ha dicho todavía la palabra definitiva [181]), 58 piezas indudablemente genuinas, entre las cuales todavía se encuentran dos pertenecientes a otros autores (5 s.). Cuando Máximo Planudes en 1299 recopiló su Antología, tomó del Palatino 22 epigramas genuinos de Calímaco. Esta *Antología Planudea* jamás cayó en olvido como la *Palatina*. Así, ha sucedido que los epigramas contenidos en ella preceden en nuestras ediciones a aquellos que se incorporaron procedentes de la redescubierta *Palatina*, lo cual ha producido una ordenación caótica. Algunos fragmentos (393-402 Pf.), muy mezquinos, testimonian que poseemos una selección quizá muy limitada de los epigramas de nuestro poeta.

En los *Epigramas* de Calímaco se completa el arte alejandrino de lo diminuto. En este lugar, sin embargo, hablamos de ellos con toda brevedad porque más adelante trataremos del conjunto del epigrama helenístico. Reaparecen, con variada acentuación en el ingenio, las formas primitivas, la inscripción sepulcral y la dedicatoria, pero una motivación más moderna figura al lado de ellas en poesías con pretensiones literarias y en poesías eróticas, en las que en la mayoría de los casos se trata de la belleza de los jóvenes. Podemos atribuir una buena parte de los epigramas de asunto ligero a la juventud del poeta, cuando la amistad y el amor le ayudaban a soportar la pobreza, pero en seguida dio a esta forma un contenido de más enjundia, e indudablemente la poesía de este tipo le acompañó hasta edad avanzada. La maestría de la concisa exposición y de una lengua que empareja el sumo arte con la sencillez da a la mayoría de estos cuadros una superficie fría y tersa. Sin embargo, el *Epigrama segundo*, que es en esencia una breve elegía con sus reflexiones sobre la muerte del amigo y poeta Heráclito de Halicarnaso [182], muestra muy bien que puede recorrerla un genuino sentimiento.

También en el epigrama juega Calímaco en ocasiones con el dialecto y con la forma: cinco poesías (14, 46, 51, 55, 59) ofrecen un tinte dórico, y cuatro (37-40) están escritas en metros líricos.

---

179 G. Schlatter, *Theokrit und K.*, tesis doctoral, Zurich, 1941; además Herter, *Gnom.* 19, 1943, 325; cf. también A. S. F. Gow, *Theocritus*, Cambridge, 1952, XXIII. Una serie de precedentes de mimos, con situaciones ficticias, que remonta hasta el Oriente, en F. Dornseiff, *Echtheitsfragen*, Berlín, 1939, 25.

180 Pfeiffer 2, XCII.

181 Cf. F. Zucker, *Phil.* 98, 1954, 94.

182 Cf. Howald, *Der Dichter K.* (v. pág. 748), 63.

Hemos perdido la obra más importante de Calímaco, los *Orígenes*, pero felices hallazgos y trabajos eruditos nos han hecho posible conocer los rasgos esenciales de esta poesía. Cuando Rudolf Pfeiffer editó en 1923 sus *Callimachi fragmenta nuper reperta*, pudo aprovechar diez papiros, de los cuales uno (Pap. Gen. 97) fue después descartado. Ahora bien, en los Prolegómenos al segundo tomo de su monumental edición enumera 37 textos papiráceos desde el siglo I a. de C. hasta los siglos VI-VII d. de C., de los cuales una parte importante pertenece a los *Aitia*. Antes de entrar en el contenido y estructura de esta obra hemos de ocuparnos de su prólogo (fr. 1 Pf.), el más importante hallazgo y el más preñado de problemas que se ha hecho sobre Calímaco. Este prólogo es una defensa del poeta contra sus adversarios, a quienes se presenta aquí como telquines, duendes malignos. Le critican porque no acierta a celebrar las hazañas de los reyes y héroes en una epopeya de muchos miles de versos con una acción continuada (διηνεκές). Pero él ama la poesía moderadamente exquisita, pues los dones nutricios de Deméter superan a la encina inmensa (de cuyos frutos hubo de alimentarse en la ruda prehistoria la humanidad [183]). Aquí habla el mismo poeta que en la confidencial parte final del *Himno segundo* prefiere la fuente que murmura suavemente al limoso Eufrates y que en el *Epigrama* 28 expresa su horror por el poema cíclico (ποίημα κυκλικόν). Recordamos también el *Epigrama* 21, la inscripción funeraria al padre del poeta, en la que Calímaco habla de su victoria poética sobre la envidiosa rivalidad (βασκανίη) [184]. Por el contrario, carecemos de apoyo para referir a la poesía en especial el conocido juicio condenatorio de los libros extensos (τὸ μεγα βιβλίον ἴσον ... τῷ μεγάλῳ κακῷ, fr. 465 Pf.).

Con su repudio de la narración seguida comparte Calímaco, a pesar de otras discrepancias, el juicio estético de Aristóteles (*Poét.* 23. 1459 a 27), que contrapone la feliz elección que hace Homero de la epopeya que abarca abundantes sucesos parciales al estilo de los *Ciprios*. De la preferencia por el poema pequeño y delicado frente al extenso habla también en el prólogo de los *Aitia* el difícil dístico v. 11 y s., en que se puede leer el nombre de Mimnermo. El erudito escolio florentino (*Pap. Soc. It.* 1219 fr. 1; núm. 24 Pf.) a este pasaje observa que también se hablaba de Filitas y que Calímaco seleccionó pequeñas poesías de ambos como las más valiosas de sus grandes obras mayores. Muchos críticos modernos han puesto esta interpretación a la base de sus intentos de restauración. Sin embargo, resulta extraño que Calímaco haya ejercido entre los dos maestros de su mayor aprecio una crítica que significaría una esencial desvalorización. Por lo tanto, deberá tomarse en consideración una interpretación y complementación del pasaje que contrapongan a Mimnermo y Filitas a la poesía inatacada de otros. Luego la *gran mujer* (v. 12) podía referirse a la *Lide* de Antímaco, que Calímaco censuró en un epigrama (fr. 398 Pf.) como poema obeso [185].

---

[183] La paráfrasis revela que considero superfluo referir el verso a títulos de obras determinadas.

[184] El último dístico (cf. fr. 1, 37 s.) fue suprimido con razón por Pfeiffer.

[185] Para el debate, Herter, *Bursian* (v. pág. 748), 100, que se inclina a la segunda interpretación. Defiende ésta M. Puelma, "Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom", *Mus. Helv.* 11, 1954, 101; "K.-Interpretationen", *Phil.* 101, 1957, 90. Cf. también W. Wimmel, "Philitas im Aitienprolog des Kall.", *Herm.* 86, 1958, 346.

El escolio florentino antes mencionado contiene indicaciones concretas sobre quiénes fueron los malvados telquines. Al lado de nombres desconocidos y parcialmente conservados aparecen en él Praxífanes, contra el que escribió Calímaco (v. arriba), y, con gran sorpresa nuestra, Asclepíades y Posidipo, maestros ambos del arte menor epigramático, el primero de los cuales, indudablemente, en tiempos simpatizó con Calímaco. Pero existieron entre ellos y Calímaco diferencias en sus enjuiciamientos estéticos, pues sabemos que ambos tuvieron para la *Lide* de Antímaco palabras de alta consideración (*Ant. Pal.* 9, 63. 12, 168). Pero falta el nombre de Apolonio de Rodas, que se sospechaba incluido entre los telquines (¡éstos, por cierto, son rodios en su mayoría!), y apenas se puede contar con la posibilidad de meterlo en una laguna del escolio [186]. Por otra parte, se sobreestima la autoridad del escoliasta, del que no sabemos la medida en que sólo por erudición hacía combinaciones, cuando se quiere negar por completo un conflicto entre Calímaco y Apolonio, así como la relación de las diversas partes polémicas y del *Ibis* con el último [187]. La biografía de Apolonio nos ofrecerá ocasión de volver sobre esta cuestión.

En el prólogo de los *Aitia* habla Calímaco del paso de la edad, que le abruma como Sicilia al titán Encélado (cf. Eur. *Heracles* 638). Por lo tanto, escribió los versos en el último período de su vida. Pero pugna con esto el hecho de que Apolonio utilizó los *Aitia* en diversos pasajes de su epopeya [188], y si se identifica a Berenice en el epílogo de los *Aitia* (fr. 112, 2 Pf.) resulta difícil o imposible remontar esta obra a fecha tan avanzada. La solución a estas dificultades la da la suposición de PFEIFFER [189], según el cual Calímaco hizo en su vejez una nueva edición de los *Aitia* escritos mucho antes y antepuso a aquélla el prólogo de los telquines. Según esta teoría, la originariamente independiente *Cabellera de Berenice* fue incluida, con pequeñas modificaciones al final, en la nueva edición; asimismo fue establecida con un epílogo la transición a los *yambos* que siguieron en la edición.

Los *Aitia* eran una obra amplísima en cuatro libros, pero Calímaco mantuvo su principio artístico, puesto que reunió en este poema misceláneo una multitud de breves narraciones en verso elegíaco; la obra lleva este título porque trata de las motivaciones (αἴτια) de fiestas, costumbres, fundaciones y denominaciones. La originalidad de su autor hizo que pareciesen infructuosos todos los intentos de conseguir su reconstrucción hasta que los nuevos hallazgos vinieron a prestar eficaz ayuda. Los poemas de Calímaco fueron comentados diligentemente: tenemos noticia de los escritos exegéticos de Teón en la época augustea y de Epafrodito en la flavia, entre otros, y en papiros poseemos no pequeños restos de comentarios de autor desconocido. Una ayuda algo simple, pero inapreciable para la comprensión del poeta, son los resúmenes que, de acuerdo con la *suscriptio* del Papiro de Milán (núm. 8 Pf.), llamamos *diegeseis*. Poseemos restos de una redacción más rica, que se aproxima a un comentario (Pap. núm. 24. 26 Pf.), de partes del pri-

---

[186] Cf. PFEIFFER en la línea 11 del escol. florentino.

[187] Bibl. en HERTER, *Bursian* (v. pág. 748), 89, 110, 200. Además, en el mismo tomo 285, 1944/55, 225, y *Rhein. Mus.* 91, 1942, 310.

[188] Cf. PFEIFFER 2, XLI. HERTER, *Bursians Jahresber*, 285, 1944/55, 232.

[189] *Herm.* 63, 1928, 339; ahora 2, XXXVI. HERTER, *Gnom.* 26, 1954, 77 s., discute las escasas posibilidades de encontrar una solución sin esta hipótesis.

mer libro de los *Orígenes*, y otros de una más pobre, probablemente extractada de la ya mencionada (Pap. núm. 8 Pf.) de los dos últimos libros de esta obra, de los *yambos*, poemas líricos, de la *Hécale* y de los dos primeros *Himnos*.

El asunto y concatenación de cada uno de los relatos de los *Aitia* nos son conocidos en gran parte, y en ellos se puede percibir claramente la proyectada variedad en extensión y ejecución. Después del prólogo de los telquines se abre la marcha de los *Aitia* con el relato de cómo siendo joven (ἀρτιγένειος) se encontró en sueños en el Helicón, donde se le aparecieron las musas; es lícito sospechar que figuraba entre ellas, como décima, Arsínoe. Naturalmente, el relato del sueño se inspira en la coronación poética de Hesíodo, y los fragmentos permiten concluir que Calímaco hablaba de él y aludía a su modelo. Las musas se entretenían hablando con él más familiarmente que con Hesíodo, pues observamos que se produjo un animado juego de preguntas y respuestas, en el que el poeta, deseoso de saber, recibía instrucción sobre las más diversas reconditeces de la cultura y de la leyenda. Es significativa la primera pregunta: ¿Por qué los habitantes de Paros celebran a las Gracias sin toques de flauta y sin guirnaldas? Infinidad de preguntas de este tipo abundaban en los *Aitia:* ¿Por qué el sacrificio a Apolo en Ánafe va acompañado de imprecaciones y el de Heracles en Lindos de improperios? ¿Por qué en Argos a un mes se le llama mes del carnero (árneios)? ¿Por qué la estatua de Ártemis en Leucadia lleva en la cabeza un mortero [190]? ¿Por qué los habitantes de Zancle no invocan con sus nombres en la fiesta al héroe fundador? Y muchas otras de este jaez. Éstas no son grandes materias, y en ninguna parte de los fragmentos encontramos una cuestión que penetre a mayor profundidad de la que pueda alcanzar la erudita curiosidad. Pero descubrimos constantemente la mano de un soberano narrador que nunca causa fatiga, porque sabe variar constantemente y nos da a entender con fina ironía la poca seriedad que todo esto reclama.

Los hallazgos nos han mostrado que en los dos últimos libros se abandonaba el artificio del diálogo con las musas y que cada uno de los *Aitia*, en la medida en que podemos deducirlo de los ejemplos evidentes, se seguía sin nexo alguno. A veces los relatos se subordinaban a la etiología, pero ésta hacía también concesiones en favor de la pura narración. El más precioso ejemplo de ello es la historia de Aconcio y Cidipe, que figuraba en el tercer libro. Desde el mismo instante en que la vio —la poesía de este tipo sólo conoce el amor instantáneo— el joven de Yúlide se enamoró, en la fiesta de Apolo en Delos, de la muchacha de Naxos. Eros le inspiró la astucia de hacer rodar una manzana con un rótulo a los pies de la hermosa, la cual, sin sospechar del fruto, leyó a Ártemis el juramento de casarse con Aconcio. No hay que olvidar que los antiguos regularmente leían en voz alta. Un juramento es un juramento, y la diosa, a pesar de su virginidad, se preocupa de que sea cumplido. Conocíamos las líneas generales por el relato de Aristéneto (1, 10), que la repite bastante fielmente, y Ovidio en 20 y 21 de sus *Heroidas* nos ofrece una versión refinada del tema [191]. Recientemente fragmentos más extensos de papiro nos han suministrado pruebas del estilo narrativo de Calímaco. Vuelve a chocarnos la superior objetividad con que describe, pero peque-

---

[190] Seguramente un "cálathos".

[191] Cf. A. Lesky, *Aristainetos*, Zurich, 1951, 144.

ños fragmentos demuestran que también el monólogo patético del amado, tal como lo presenta Aristéneto, tiene su lugar en los *Aitia*. El poeta no debió tomar demasiado en serio tal desesperación. Es típicamente burlona la gravedad con que cita al cronista de Ceos, Jenomedes, como fuente de su relato.

El mayor de los fragmentos (75 Pf.) contiene un detalle en el que echamos de ver un rasgo repetido hasta la saciedad en la técnica de Calímaco: la caracterización de una situación por un rasgo particular, que se describe a su vez cuidadosamente. "Por la mañana deben ser ofrecidos los sacrificios nupciales." Pero Calímaco no se expresa así. "Los animales están preparados para el sacrificio." No, esto sería demasiado inexpresivo. "Los novillos ven con angustia reflejarse en el agua el cuchillo que cae sobre sus espaldas." Este solo rasgo nos ofrece un cuadro completo.

Ha podido constatarse, también gracias a los papiros, que el relato de la valiente Pieria, que sabe emplear una intriga amorosa para la reconciliación de dos ciudades que se odian, formaba parte del tercer libro de los *Aitia* y se ha confirmado brillantemente [192] la antigua conjetura de R. REITZENSTEIN, según la cual Aristéneto parafraseó también a Calímaco en 1, 15. Además conocemos nuevos temas, como la explicación de las Tesmoforias áticas, el sepulcro de Simónides, los Cabiros, los Hiperbóreos y la estatua de Apolo delio. En vivaz diálogo, el dios en persona da una explicación de sus atributos: tiene el arco en la izquierda para castigar a los soberbios, pero tiene las tres Gracias a la derecha porque es más rápido en la concesión de bienes que en el castigo de los malvados [193].

Nos queda por decir unas palabras sobre la *Cabellera de Berenice*, que probablemente estaba inserta en el libro cuarto de los *Aitia*. Berenice, mujer de Ptolomeo III Evérgetes y paisana del poeta, hizo la ofrenda de su cabellera por el feliz regreso de su esposo de la campaña siria. Pero la preciosa cabellera desapareció del templo y el astrónomo palatino Conón la descubrió en el cielo convertida en estrella. La cabellera misma cuenta cómo fue primero arrebatada por el Céfiro y llevada al templo de Arsínoe-Afrodita. Se armoniza así el homenaje a la reina muerta con el homenaje a la viva. Este poema del viejo Calímaco, que podemos datar en 246/45, es poesía cortesana, pero en ella el poeta tampoco renuncia a su refinada superioridad y nos muestra que un homenaje de este tipo puede resultar delicado. Catulo (66) lo tradujo al latín, y los 21 versos que leemos ahora en el original (Pap. núm. 1 Pf.) nos muestran que se esforzó por ser fiel [194].

En el último verso de los *Aitia* el poeta anuncia que irá a la pradera de las Musas [195], a la que se va a pie, o sea, al terreno de la prosa. Ahora bien, Ho-

[192] *Index lect. Rostock*, 1892/3, 15.

[193] Fr. 114 PFEIFFER; además su precioso artículo: "The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics", *Journ. of the Warburg and Courtauld Institutes*, 15, 1952, 20; ahora *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, 55. Allí también pág. 27 (64) la advertencia de que aquí el corto diálogo de la epigramática es adoptado para un aition.

[194] En un papiro (núm. 37 Pf.) parecen faltar los versos 79-88 de Catulo, mientras que al final hay un dístico que falta en el poeta latino. PFEIFFER explica esto convincentemente admitiendo modificaciones sufridas en la trasposición a los *Orígenes*.

[195] Hay que leer πεζόν (enálage), más bien que πεζός. Para la controversia sobre el significado, HERTER, *Bursian* (v. pág. 748), 144, y PFEIFFER al pasaje. M. PUELMA, "Kall.-Interpretationen 2: Der Epilog zu den Aitien", *Phil.* 101, 1957, 247. Importante es el futuro ἔπειμι, que alude a una actividad en el porvenir.

racio define su poesía satírica como *Musa pedestris* (*Serm.* 2, 6, 17; cf. *Epist.* 2, 1, 251), y se creyó que Calímaco en el epílogo de la nueva edición indicaba con las palabras aludidas el paso a los *Yambos*, que seguían en ella a los *Aitia*. Nos parece preferible la sencilla explicación de que el viejo Calímaco pensaba consagrarse de nuevo al trabajo erudito.

En todo caso, en la edición (que conocemos por los fragmentos) seguían los *Yambos*. En este libro, con sus 13 poemas, el principio dominante es la variedad en todas sus formas. Las cuatro primeras piezas y la 13 están escritas en yambos escazontes; en las otras se encuentran formas epódicas, así como trímetros yámbicos puros y braquicatalécticos al lado de versos trocaicos. El dialecto pretende ser jónico, pero encontramos palabras dóricas. Podemos abarcar de alguna manera la diversidad del contenido gracias a los nuevos fragmentos y a las *diegeseis*. Un buen comienzo nos ofrece el *Primer Yambo*, que hace venir a Hiponacte, inventor del yambo escazonte, del mundo subterráneo, y con un edificante relato recomienda modestia a la grey de los sabios: en él el arcadio Baticles ofrecía una copa de oro al hombre más inteligente, pero ninguno de los siete sabios se consideraba digno y, finalmente, el vaso se ofrendaba a Apolo.

El fragmento más sustancioso pertenece al *Yambo cuarto*. En él, con ocasión de la disputa entre el laurel y el olivo, se reproduce con mucha finura el antiguo motivo agonal. Pero lo más notable radica en la ruda expulsión de un tercero que quiere intervenir, y la diegesis permite adivinar que, en realidad, lo que provoca la situación es una concreta disputa literaria. En los restantes yambos se encuentran fábulas, asuntos etiológicos y polémicos y poesía de ocasión, como el deseo de felicidad a un amigo al que le ha nacido una hijita.

Nos faltan apoyos seguros para la datación de los *Yambos*. Ante todo hay que contar con la posibilidad de que en este libro hayan sido reunidas algunas poesías que Calímaco escribió en diversos períodos de su vida. El libro era, en su variedad, una verdadera *satura lanx*, como llamaban los romanos a la fuente de los sacrificios llena de ofrendas diversas. Es comprensible que se haya intentado considerar los *Yambos* de Calímaco como precedente de la sátira romana arcaica [196]. Esta observación se aviene enteramente con el reconocimiento de lo que hay de original en la poesía latina, y sólo significa una limitación, no una refutación, del aserto de Quintiliano: *satura quidem tota nostra est* (10, 1, 93).

En la edición que sirvió para la redacción de las *diegeseis* seguían cuatro relatos líricos en metros escogidos que nos revelan la afición del poeta a los experimentos métricos: una *Exhortación a muchachos hermosos* compuesta en falecios, una *Pánniquis*, poema para una fiesta en la que eran invocados los Dioscuros y Helena en versos euripídeos de 14 sílabas (dímetro yámbico e itifálico); además, la *Divinización de Arsínoe*, compuesta en el raro arquebuleo, que nos es conocida mejor que las restantes composiciones gracias a un fragmento extenso. También aquí Calímaco evitaba el camino trillado, como indica un motivo peregrino: Filótera, hermana de la real pareja, muerta tempranamente y promovida a la esfera cultual de Deméter, viene desde Sicilia a visitar a Caris, esposa de Hefesto, y le pide que averigüe desde el Atos qué significa el humo que se extiende en el sur sobre el mar. Ella entonces le hace saber la muerte de Arsínoe. El su-

[196] M. PUELMA PIWONKA, *Lucilius und K.*, Francfort del Main, 1949. L. DEUBNER, "Die Saturae des Ennius und die Jamben des K.", *Rhein. Mus.* 96, 1953, 289.

ceso invita a datar el poema en 270 como límite superior. El cuarto poema en pentámetros coriámbicos, el *Branco*, estaba dirigido al amado de Apolo, al antepasado de los Bránquidas de Dídima.

La pequeña epopeya *Hécale* fue de gran significación programática para la poesía alejandrina y su continuación. La peculiaridad de la poesía de Calímaco tampoco permite en este caso una reconstrucción exacta, pero los fragmentos, entre los cuales ocupa un lugar especial la tablilla de madera de la colección papirácea vienesa, permiten que nos formemos una idea de la naturaleza del conjunto y de numerosas particularidades [197]. También ha evidenciado su utilidad la tesis de A. HECKER [198], confirmada por los hallazgos papiráceos, según la cual los fragmentos dactílicos contenidos en la *Suda* proceden de la *Hécale*, y sólo de ésta.

Gracias a las *diegeseis* podemos, aunque sea groseramente, indicar las líneas generales de la acción: Teseo ha escapado a las asechanzas de Medea y es reconocido por Egeo, el cual le procura solícita protección. Pero el joven se pone en marcha secretamente para combatir al maligno toro de Maratón. En su camino un temporal le obliga a buscar refugio en casa de la buena vieja Hécale, la cual le cuida con los parcos recursos de su pobreza. Teseo vence al toro, pero a su vuelta se entera de que ha muerto la anciana. Él la llora, en su honor denomina Hécale al demo recién fundado y erige un templo a Zeus Hecalio. De esta manera desemboca el relato en un aition.

De este examen del contenido no debe sacarse la imagen engañosa de una narración que fluye uniforme. Al dar a la *Hécale* el nombre de epilio [199] queremos significar no sólo un poema de corta extensión, sino también distinto de la gran epopeya. Del conjunto de la antigua leyenda se toman determinados episodios, y no los centrales, mientras que todo lo demás queda al margen. Así, tampoco aquí constituye el centro de la narración la lucha contra el toro maratónico, sino el relato de la llegada de Teseo a casa de la anciana, que Calímaco encontró en la tradición de los atidógrafos. Las sorpresas con que tenemos que contar en la esfera de este arte, sobre todo en Calímaco, nos las revela la tablilla vienesa que contiene un diálogo entre pájaros [200], uno de cuyos interlocutores, la corneja, cuenta viejas

---

[197] Para algunos fragmentos papiráceos: A. BARIGAZZI, "Il dolore materno di Ecale (P. Ox. 2376 e 2377)", *Herm.* 86, 1958, 453. F. KRAFFT, "Die neuen Funde zur Hekale des Kall.", *Herm.* 86, 1958, 471. — *Ox. Pap.* núm. 2376 s. nos han permitido, además de una lección mejor de los fragmentos ya conocidos, atribuir a la *Hécale* los fr. 629 y 639, que en PFEIFFER son todavía *incertae sedis;* además GALLAVOTTI, *Gnom.* 29, 1957, 423. Importante es también el fragmento *Ox. Pap.* 24, 1957, núm. 2398, que juntamente con *Ox. Pap.* 25, 1959, núms. 2437 y 2217, sirve para colmar lagunas de una parte del discurso de la corneja entre col. III y IV de la tabla vienesa (fr. 260 Pf.). Además, BR. GENTILI, *Gnom.* 33, 1961, 342.

[198] *Commentationes Callim.*, Groninga, 1842. Bibl. para los intentos de reconstrucción, PFEIFFER al fr. 230 y HOWALD-STAIGER (v. pág. 748), 385.

[199] En la Antigüedad, esta definición para poemas breves sólo en Ateneo 2, 65 a.

[200] Las dos aves se duermen al final. Las conjeturas de WILAMOWITZ, *Hellenist. Dicht.* 1, 189, sobre un tercer pájaro que los despierta al rayar el alba fueron corregidas con elegante método por PFEIFFER, "Morgendämmerung", *Thesaurismata. Festschr. f. I. Kapp.*, Munich, 1954, 95. Una nueva hipótesis sobre la inserción de la escena de los pájaros en A. BARIGAZZI, "Sull'Ecale di Callimaco", *Herm.* 82, 1954, 308. Diversamente B. GENTILI, *Gnom.* 33, 1961, 342. V. BARTOLETTI, "L'episodio degli uccelli parlanti nell'Ecale di Call.",

historias de varia índole. Se puede adivinar que este diálogo venía después del vencimiento del toro, pero resulta oscuro cómo se insertaba en el conjunto del poema.

El influjo de la *Hécale* fue extraordinario: poesías de los neotéricos romanos, como la *Io* de Licinio Calvo o la *Esmirna* de Helvio Cinna, son continuadoras de este tema, del que también dan fe el poema de Catulo a las *Bodas de Peleo y Tetis* y la *Ciris* de la Appendix Vergiliana. El tema de la *Hécale* fue reelaborado con el espíritu de la auténtica poesía y con rica humanidad en el *Theseus der Jüngling* (1953) de INEZ WIESINGER-MAGGI.

Como en el cuarto fragmento de los *Yambos* (fr. 194, 77 Pf.) la "nadadora" aceituna que come Teseo procede evidentemente de la *Hécale* (fr. 248), tendríamos para ésta una cronología relativa, que, por otra parte, no nos sirve de mucho, ya que no podemos fechar bien los *Yambos*. Dificulta aún más la datación del epilio el que estemos todavía muy lejos de una imagen fidedigna de la evolución del arte de Calímaco. Así que hemos de admitir solamente la hipótesis de que no debemos separar demasiado en el tiempo la *Hécale* y los *Aitia*.

El poema, escrito en hexámetros, ofrece motivo para decir al menos unas palabras sobre la refinada estructura de este metro en Calímaco [201]. Las articulaciones del verso, perfeccionadas ya en Homero, son respetadas en mayor medida y se evitan con rigor las desviaciones. Se trazan límites fijos al juego de las cesuras, de manera que las formas estructurales resaltan con mayor claridad. La mayor concisión del lenguaje, la progresiva decadencia del adorno de epítetos convencionales y de las fórmulas consagradas, el juego vivaz de los cola, de vez en cuando cortos, todo ello está en conexión con esta evolución.

De los restantes poemas en metro épico o elegíaco de los que conservamos rastros, sólo conocemos parcialmente el *Epinicio a Sosibio* [202], que celebraba la victoria en la carrera de carros en las Ístmicas y Nemeas. El par de dísticos conservados tienen su importancia porque en ellos vemos transportado el epinicio de la lírica coral al estilo de las elegías. El fr. 383 Pf. revela que esta pieza no era la única de su género. Muy poco sabemos del poema *Ibis*, que era una invectiva. Ovidio, que bajo el mismo título descargó su personal encono, nos sirve de poca ayuda en este punto. En todo caso, Calímaco cubrió de execraciones a un enemigo, cuya imagen le brindaba la sucia ave ibis, en un poema (quizá elegíaco) de moderada amplitud, que recurría a diversas y raras historias. Según noticias antiguas [203], este adversario era Apolonio, y nosotros tendremos en cuenta esta posibilidad, aun cuando en informaciones de este tipo jamás pueda excluirse con seguridad una lucubración erudita.

Stud. It. 33, 1961, 154, piensa que el diálogo de las aves tiene lugar en Atenas después de llegar a ella la embajada portadora de la noticia de la victoria sobre el toro y del pronto arribo de Teseo.

[201] Fundamental H. FRÄNKEL, "Der kallim. und der hom. Hexameter", *GGN*, 1926, 197; refundido en *Wege und Formen frühgr. Denkens*, 2.ª ed., Munich, 1960, 100. A. WIFSTRAND, *Von K. zu Nonnos*, Lund, 1933.

[202] Para el arduo problema de la personalidad del festejado: HERTER, *Bursian* (v. página 748), 154, y PFEIFFER al fr. 384. Repercusión de lo pindárico en poemas a victorias nemeas de la época de 200-150 a. de C.: W. PEEK, "Zwei agonistische Gedichte aus Rhodos", *Herm.* 77, 1942, 206.

[203] *Suda*, Calímaco; Epigr. adesp. test. 23 Pf.; Escol. Patav. a Ovidio, *Ibis*, v. 447.

En cuanto al *Grapheion*, la conclusión (sacada del título y de un dístico) de que se trata de un asunto histórico literario es completamente insegura. *Galatea*, poema en hexámetros, debía tratar de las Nereidas. En cuanto a una *Elegía a Magas y Berenice*, Pfeiffer (cf. a fr. 388) apuntó la posibilidad de que a ella se refiera Higino en *astr.* 2, 24. El *Poema a la boda de Arsínoe* permanece en la más absoluta oscuridad. En la *Suda* aparecen una serie de títulos más que no nos son de utilidad. ¿Designan algunos de ellos partes de los *Aitia*? También habla de dramas; aquí termina para nosotros la posibilidad de control.

La naturaleza del arte de Calímaco, en el que, en la moderna ciudad cosmopolita penetrada de inquietud cultural, se unificaron la vieja tradición y una voluntad enteramente nueva, encaminada a concepciones multiformes, de un arte que comporta tanto el sello de su origen erudito como la genuina poesía, tiene que hacerse patente en la valoración de cada una de sus obras. Aquí hemos de renunciar a la pretensión de abarcarlo en su conjunto.

También sobre la trasmisión de cada una de las obras se ha dicho lo más necesario; añadiremos ahora una noticia que cuesta trabajo creer: que fue en la Edad Media, superados ya los peligros de los siglos oscuros, cuando se perdió gran parte de la obra de Calímaco. Que esto haya sucedido con una edición en que se habían ocupado Salustio, el comentarista de Sófocles (cf. pág. 327) y Calímaco es imposible de demostrar, como Pfeiffer, Proleg. 2, 29, recalca con razón frente a Wilamowitz. Pero es un hecho cierto que Miguel Coniates, discípulo de Eustacio, todavía contaba entre sus lecturas predilectas los *Orígenes* y la *Hécale*. El aciago año de 1204 destruyó, entre otras cosas, esta trasmisión.

Con su edición monumental Pfeiffer echó los fundamentos para todo trabajo concerniente a Calímaco: 1 (fragmentos), Oxford, 1949; 2 (Hymni et Epigrammata), 1953. Los detallados Prolegómenos al tomo 2 sobre los testimonios textuales y su historia, el cuidadoso aparato crítico, los escolios puestos al lado con sentido práctico, los comentarios, abundantes en material, a los fragmentos y el completísimo índice de palabras hacen de la obra un instrumento precioso de trabajo; pero sobre todo lo hace el espíritu ejemplarmente científico que la preside. Bilingüe: en la *Coll. des Un. de Fr.*: E. Cahen, 4.ª ed., 1953. Los *Himnos, Epigramas* y fragmentos importantes, con buenas introducciones: E. Howald-E. Staiger, *Kallimachos*, Zurich, 1955 *(Bibl. d. Alten Welt)*. En la *Loeb Class. Libr.*, C. A. Trypanis, 1958. Ed. comentadas de los *Yambos:* C. Gallavotti, Nápoles, 1946. Ch. M. Dawson, *Yale Class. Stud.* 11, 1950. U. v. Wilamowitz, *Call. hymni et epigrammata*, 6.ª ed., Berlín, 1962, es una reproducción inalterada de la 4.ª edición de 1925. Cf. el libro de Puelma, pág. 745, nota 196. — Comentario a los *Himnos:* E. Cahen, *Les hymnes de C.*, París, 1930. — Un medio auxiliar inapreciable para la investigación sobre Calímaco en los años 1921-1935 es el informe de H. Herter, *Bursians Jahresber.*, 255, 1937. Del mismo, el artículo de *RE* S 5, 1931, 386. Para 1938-1948, F. Zucker, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung*, Wiesbaden, 1956, 3. Siguen siendo imprescindibles R. Pfeiffer, *Kallimachosstudien*, Munich, 1922, y U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des K.*, 2 vols., Berlín, 1924; nueva impr. 1962. Una rápida y buena introducción a toda esta materia trae A. Körte, *Die hellenistische Dichtung*, 2.ª ed., completamente refundida, de P. Händel, Stuttgart, 1960 (núm. 47 de la editorial Kröner, de bolsillo). Monografías: E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, París, 1929. E. Howald, *Der Dichter K. von Kyrene*, Erlenbach-Zurich, 1943. Un estudio "Über das Spielerische bei K." en Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 353. El libro de W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit. Herm.* E 16, 1961,

contiene un capítulo sobre la forma apologética en Calímaco. Brill-Leiden anuncia la siguiente publicación: K. J. Mc Kay, *The Poet at Play Kallimachos. The Bath of Pallas*, con un análisis de los himnos 5 y 6.

3. Teócrito

En la medida en que es lícito hablar de influencias respecto de la poesía alejandrina, Teócrito lleva la delantera a Calímaco. Por poco extensa que fuera su obra, supo, sin embargo, enraizar un género en la Antigüedad y ejercer en la Época Moderna (en ésta, por supuesto, en la ambigua forma de la poesía bucólica) dilatado influjo.

Escasean los datos biográficos de este poeta, y una vez más resulta evidente que nuestras fuentes [204] trabajan combinando los obtenidos de sus poesías. En lo referente a la época en que vivió Teócrito sólo podemos decir que coincide casi con el florecimiento de la poesía alejandrina, es decir, con los años 300-260. Pudo haber nacido poco antes, y no hay testimonios de que su actividad poética continuase después del período aludido. Si vivió más tiempo, su estro poético enmudeció en la vejez. El escolio a *Id.* 4, al indicar el asunto de éste, fija la flor de su vida en la Olimpíada 124 (284/83-281/80). Si esto fuera cierto, habría que colocar mucho antes la fecha del nacimiento del poeta. Pero resulta clara la brutal simplificación de la cronología, pues la dicha Olimpíada es la primera que cae bajo el mandato de Filadelfo, y Teócrito alcanzó la culminación de su creación indudablemente bajo este soberano.

En cambio podemos decir con seguridad que tres lugares del Mediterráneo desempeñaron en la vida del poeta un papel importante. Nació en Siracusa, siendo sus padres Praxágoras y Filina. Si hemos de dar crédito a un epigrama compuesto seguramente para un retrato o una edición de las obras de Teócrito, era de origen humilde, "uno de los muchos siracusanos" [205]. Como el poeta en el *Idilio* 7 se nos presenta bajo la máscara de Simíquidas se le ha adjudicado un padre Símico o Simíquidas, lo cual constituye un buen ejemplo de cómo se originó la antigua tradición biográfica. La poesía de Teócrito está ligada a su patria por el colorido siciliano de muchos *Idilios* bucólicos, en especial por el poema 16. En éste se ocupa de la búsqueda de un protector para su musa, y se dirige a Hierón de Siracusa, el cual, después de la retirada de Pirro de Sicilia, fue elegido caudillo de la campaña planeada contra Cartago. La situación en que desemboca el poema permite dar como muy probable la fecha de 275/74. Hay que suponer a Teócrito en Sicilia por esta fecha, sin que, por supuesto, se pueda asegurar [206].

Alejandría, cuyo tráfago de gran ciudad y cuya pequeña burguesía describen con tanto encanto sus *Adoniázousai*, constituyó una importante etapa en el curso de su vida. Cuando Teócrito-Simíquidas dice lleno de orgullo en el *Idilio* 7 (v. 93)

---

[204] La *Suda*, una Vita en los escolios y observaciones a éstos. Todo en Gow, 1, XV.

[205] *Ant. Pal.* 9, 434; 27 en Gow. Ἄλλος ὁ Χῖος no se refiere a Homero, sino al sofista Teócrito de Quíos, el cual ataca, entre otros, a Aristóteles y a Teopompo y pagó con la muerte su prurito por el escarnio bajo el poder de Antígono Monoftalmo.

[206] Cf. Gow, 1, XXV, 2. 2, 324. La interpretación del v. 107 no proporciona apoyo seguro.

que el renombre de sus poesías ha ascendido hasta el trono de Zeus, no quiere significar otra cosa sino que ha encontrado acogida en Filadelfo. A él se dirige también el poema 17, el *Encomio a Ptolomeo,* panegírico en metro épico, del tipo, por lo tanto, que desde la época de Lisandro reemplazó al antiguo canto lírico laudatorio. Ya hemos hablado (pág. 667) del agón poético de las Lisandrias en el que Antímaco sucumbió ante Nicérato. El *Encomio* de Teócrito presupone que vivía todavía Arsínoe, y habla del poderío del segundo Ptolomeo de una manera que no hubiera sido posible antes del 274. Probablemente podemos datarlo con más exactitud, pues ULRICH WILCKEN [207], que supone que el poema fue redactado para las Ptolomeas del año 270 [208], una fiesta con procesión de gigantes (cf. página 728), seguramente tiene razón. Vale la pena comparar la alabanza de Teócrito al príncipe y la que Calímaco incluyó en los himnos a Zeus y Delos. El siciliano es más superficial, más convencional, más servil; no es su fuerte el superior talento con que aquél domina también los gestos palatinos, por medio de los cuales sabe, en las mejores de sus poesías, afectar nuestra sensibilidad.

En tiempos del *Encomio a Ptolomeo* debió estar Teócrito en Alejandría, y se supone que se aproximó a los Ptolomeos cuando Hierón no satisfizo sus esperanzas. En la época de dicha estadía pueden fecharse también las *Adoniázousai.* En todo caso, conoció en Alejandría a Calímaco y se declaró decidido partidario de su programa poético [209]. Éste adquiere enfática expresión en el *Idilio* 7, las *Talisias;* en él censura (v. 45) a los arquitectos que quieren levantar casas como montañas y ridiculiza a los mezquinos pájaros del Parnaso, cuyos graznidos quieren rivalizar con el cantor de Quíos. Por consiguiente, también aquí encontramos respeto absoluto a Homero; pero renuncia a su imitación como empresa imposible. El cumplido en favor de Asclepíades de Samos [210] y de Filitas (v. 40) figura en la misma línea. Como era de esperar, los dos aparecen en la antigua tradición como maestros de Teócrito.

Con ninguna otra localidad se muestra Teócrito tan vinculado como con la isla de Cos. Allí conquistó un círculo de amigos, del que sabemos algo por las *Talisias* [211]. En Cos también debió ser amigo de Teócrito el médico Nicias de Mileto (al que se refieren los poemas 11, 13, 28 y el epigrama 8), autor él mismo de epigramas, pues la *hipótesis* del *Idilio* 11 le menciona como condiscípulo de Erasístrato precisamente durante la estancia de aquél en la isla. La interpretación de los poemas ha descubierto muchas alusiones a Cos y a su círculo [212], y el especial realce de Cos como isla natal del soberano en el *Encomio a Ptolomeo* podría estar en relación con la personal inclinación del poeta por el islote.

Siracusa, Alejandría y Cos: los tres nombres designan fundamentalmente el escenario de la vida de Teócrito. Existen numerosas hipótesis sobre cómo se distribuyen los períodos de su vida y cada uno de los poemas entre las tres locali-

---

[207] *Sitzb. Ak. Berl.* 1938, 311, 5; contrariamente WILAMOWITZ, *Hellenist. Dicht.* 2, Berlín, 1924; reimpr., 1961, 130.

[208] Para la cronología, cf. pág. 728, nota 146.

[209] Sobre influjos recíprocos, cf. pág. 739 s.

[210] Por cierto, parece que esta relación con Calímaco quedó enturbiada, cf. pág. 742.

[211] Los nombres de los hijos de Licopeo, Frasidamo y Antígenes no deben considerarse ficticios.

[212] Numerosas referencias en A. v. BLUMENTHAL, *RE*, 5 A, 1934, 2004.

dades mencionadas. No tenemos la intención de aumentar el número de aquéllas, pues consideramos absurdo el borrar a toda costa por medio de combinaciones los límites impuestos a nuestro conocimiento. Pero no queremos dejar de aludir a la segunda *hipótesis* de las *Talisias*, en la cual se nos da la noticia de que Teócrito se habría detenido en Cos cuando se hallaba camino de Alejandría. Si hemos de dar crédito a esta noticia tendremos que admitir una estancia en la isla entre los años de Sicilia y el tiempo pasado en Alejandría, sin que podamos fijar límites cronológicos a ninguno de estos períodos. En todo caso, nos imaginamos a Teócrito en Cos después de Alejandría.

En el *Idilio* 16 (v. 105) nombra Teócrito a Orcómeno como lugar de culto de las Gracias. La errónea interpretación del pasaje condujo al intento de poner la localidad beocia en relación con el poeta o con sus antepasados [213], cuestión que hoy se da por zanjada.

Solemos llamar *Idilios* [214] a los poemas de Teócrito, usando así una expresión que aparece en griego en los escolios a Teócrito y que en latín, a lo que sabemos, la empleó por primera vez Plinio el Joven (4, 14, 9) aplicada a poesías de corta extensión. El origen de la denominación es oscuro (ya los escoliastas tuvieron quebraderos de cabeza sobre el particular), pero consta que la expresión en sí nada tiene que ver con la poesía pastoril, ni tampoco con el idilio tal como lo entendemos ahora. Se ve también que puede ser empleada en poemas de muy diverso contenido. Sólo gracias al hecho de que se la vinculó a aquellas poesías que se consideraron como especialmente características de Teócrito, y que desencadenaron una imitación de tipo determinado, recibió aquel matiz expresivo con que hoy la empleamos. Nos han sido trasmitidos títulos para cada uno de los poemas, pero es dudoso que remonten, ni siquiera en parte, al poeta mismo. La sola circunstancia de que en determinados casos nos hayan llegado dos o más títulos da ya que pensar.

El más completo representante de nuestra tradición manuscrita, el Ambrosianus 104 (siglos XV-XVI), contiene 30 *Idilios* y los *Epigramas*. Restos de un *Idilio* 31 se contienen sólo en el papiro de Antínoe (núm. 1163 P.). A esto hay que añadir también un fragmento de una poesía, *Berenice*, seguramente la madre de Filadelfo, que conservó Ateneo (7, 284 a), y la *Siringe*, una de aquellas tecnopegnías que imitan objetos mediante la artificiosa y cambiante longitud de los versos. Queda por ver que la masa de esta tradición contiene mucho de apócrifo.

Seguidamente vamos a dividir en grupos los poemas auténticos, sin pretender con ello establecer límites precisos. Entre estos grupos ponemos los poemas de carácter bucólico, con los que Teócrito fundamentó la tradición de la poesía pastoril. No deben por este motivo considerarse los primeros. No es seguro, ni mucho menos, que estén relacionados cronológicamente. Merece atención el intento de hacer resaltar la preponderancia de elementos oriundos del Mediterráneo oriental [215] para explicarse el sentimiento de la naturaleza de esta poesía. Esto con-

---

[213] Va demasiado lejos la Historia de la Lit. de CHRIST-SCHMID, 2, 6.ª ed., Munich, 1920, 186 s., que en el capítulo de Teócrito es muy desafortunada. No se puede sacar ningún fruto del deteriorado escolio 7, 21, cf. GOW, 2, 128.

[214] Para la palabra, GOW, 1, LXXI. E. BICKEL, "Genus, εἶδος und εἰδύλλιον in der Bedeutung 'Einzellied' und 'Gedicht' ", *Glotta*, 29, 1941, 29.

[215] A. LINDSELL, "Was Th. a botanist?", *Greece and Rome*, 6, 1937, 78.

cuerda con diversas alusiones a Cos, que resultan evidentes en determinados poemas.

En el *Tirsis (Id.* 1) un cabrero pide a Tirsis el melancólico canto de la muerte de Dafnis. La historia de la muerte del bello adolescente, contada en muchas versiones y modelo mítico de canto bucólico, es tradición siciliana. Ya Estesícoro la poetizó. Entre los regalos con que el cabrero desata la lengua de Tirsis figura una vasija de madera tallada con adornos de preciosas figuras [216]. La descripción de éstas y, sobre todo, la de la bella coqueta entre los dos amantes son un precioso ejemplo de aquella écfrasis típicamente griega que insufla en el cuadro descrito vida y movimiento [217]. Motivos sicilianos encontramos también en los *Bucoliastas (Id.* 6) [218], en donde dos pastores hablan de Polifemo y Galatea. Con un humorístico viraje del relato, que ya había ideado Filóxeno (cf. pág. 444), aquí el melindroso es Polifemo. En el *Cíclope (Id.* 11), él es el pretendiente y aprende a apreciar el canto, del que nos da una prueba, como lenitivo de la cuita amorosa. En el *Como (Id.* 3), el cantor confía sus cabras a Títiro y ofrece a Amarilis una serenata. Una joya de índole especial son las *Talisias (Id.* 7), excursión del poeta a la fiesta de la recolección, al predio de un excelente amigo de Cos, y la alegre fiesta campestre, todo inundado con la cálida luz de un día de verano en tierra meridional. Ya dijimos que Simíquidas, el narrador, es el poeta mismo. Por esto se plantea la cuestión de si otros personajes del poema, quizá también de otros idilios bucólicos, son personajes portadores de máscara. En este campo se ha llegado muy lejos: incluso a hablar de una asociación de poetas de Cos para fines religiosos. Hoy día somos más precavidos, y si bien no se puede negar la posibilidad de diversas máscaras encubridoras, hay que abstenerse de identificarlas. Sospechamos vehementemente que bajo la máscara del cabrero Lícidas, al que Simíquidas encuentra en su camino y con el cual compite victoriosamente en versos eróticos, se oculta un poeta contemporáneo. WILAMOWITZ pensaba en Dosíadas de Creta; *otros tenían otra idea* [219]. *El Arato del canto de Simíquidas, al que* está consagrado también el *Id.* 6, en ningún caso es el poeta de los *Fenómenos.*

---

216 Un vaso profundo, con tres escenas representadas exteriormente: A. M. DALE, Κισσύβιον, *Class. Rev.* 66, 1952, 129, contra la interpretación de Gow. Para el poema, W. C. HELMBOLDT, "Theocritus 1", *Class. Weekly,* 41, 1955, 59.

217 Cf. A. LESKY, "Bildwerk und Deutung bei Philostrat und Homer", *Herm.* 75, 1940, 38.

218 R. MERKELBACH, "Βουκολιασταί (Der Wettgesang der Hirten)", *Rhein. Mus.* 99, 1956, 97.

219 QU. CATAUDELLA, "Lycidas", *Studi in onore di U. E. Paoli,* Florencia, 1955, 159, ofrece una reseña de los trabajos; por supuesto, pretende ver en Lícidas sólo un pastor poeta. J.-H. KÜHN, "Die Thalysien Theokrits", *Herm.* 86, 1958, 40, ofrece en la pág. 66 una impresionante recopilación de todas las interpretaciones de Lícidas, pero rehuye toda identificación y ve en Lícidas un aspecto del poeta. Trabajos más recientes: F. LASSERRE, "Aux origines de l'anthologie: 2. Les Thalysies de Th.", *Rhein. Mus.* 102, 1959, 307. M. PUELMA, "Die Dichterbegegnung in Th.s 'Thalysien' ", *Mus. Helv.* 17, 1960, 144, el cual rehusa una identificación histórica, pero halla reflejado en el encuentro la introducción de Teócrito en el círculo poético de Cos. Para la técnica expositiva de lo agonal bucólico en el poema: B. A. VAN GRONINGEN, "Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque: Le sujet des Thalysies" *Mnem.* S. 4, 12, 1959, 24.

Mientras que Virgilio pinta una vida pastoril idealizada en un paisaje arcádico [220], Teócrito describe a los pastores de su patria con mayor realismo. Éste se expresa sobre todo en los *Idilios* 4, 5 y 10, en el último de los cuales (*Theristaí*) intervienen segadores. En estos tres poemas, con su vivaz estructura dialogada, se hace patente que el mimo figura entre los antepasados literarios de Teócrito, tal como lo conoció en su patria siciliana en el dramático arte menor de un Sofrón, pero también en formas puramente populares. Teócrito le puso el vestido más decoroso del hexámetro.

Esta herencia se revela particularmente vigorosa en tres poesías que podemos designar genéricamente como mimos, y de las cuales las tres primeras muestran este elemento del arte de Teócrito en la cumbre de su perfección. En las *Pharmakeútriai* (*Id.* 2) una muchacha trata de atraerse de nuevo a su infiel amado con sortilegios y toda clase de prácticas mágicas. El modelo lo tenemos en las mujeres hechiceras de Sofrón (cf. pág. 267). El gusto del helenismo por las formas inferiores de costumbres populares se puede rastrear sobre todo aquí; no es casual el que muchas de las cuestiones las podamos ilustrar partiendo de los papiros de hechicerías [221]. En la segunda parte de esta escena nocturna cuenta Simeta la historia de su pasión. La maestría de Teócrito se revela en el hecho de que sólo con una reflexión atenta advertimos el arte acumulado en la emotiva exposición de un suceso de la vida cotidiana. Además, las *Adoniázousai* (*Id.* 15) parecen un paso de comedias con las parloteadoras pequeñas burguesas que se dirigen a Alejandría para admirar la espléndida organización de las fiestas de Adonis que celebra Arsínoe en el palacio y oir a una cantante. El limitado horizonte de estas mujeres —Teócrito las describe con el realismo de un Herodas— es intemporal. En el diálogo vivaz del *Idilio* 14 (*Aischínas y Thyónichos*) nos encontramos en un ambiente de heteras con su motivación típica. El desesperado amante describe cómo encontró a otro en el favor de su Cinisca, y quiere sentar plaza. Esto da ocasión al interlocutor para aconsejarle que entre al servicio de Ptolomeo y para entonar el elogio del soberano.

De los dos poemas 16 y 17 dedicados al soberano hemos hecho ya mención, considerándolos valiosos apoyos para la cronología. Teócrito introdujo en el abigarrado juego de sus temas asuntos tomados de las grandes leyendas heroicas y demostró que sabía desarrollar la manera narrativa de los himnos homéricos en el estilo del nuevo epilio. Con el ropaje de la parénesis erótica, en el *Hilas* (*Id.* 13) se narra cómo Heracles perdió a su amado en la fuente de las ninfas. Por el contrario, en los *Dioscuros* (*Id.* 22), el más extenso de los poemas, se mantuvo la forma de los himnos. La victoria pugilística de Polideuces sobre Amico, el bárbaro rey de los bebricios, y la lucha de Cástor con Linceo en el rapto de las Leucípidas constituyen el contenido del poema, compuesto a la manera de un díptico. Ahora bien, Hilas y Amico constituyen episodios tratados también por

---

220 Idealización ya en los imitadores helenísticos de Teócrito: K. Latte, "Vergil", *Antike und Abendland*, 4, 1954, 157. Cuestión difícil constituye el por qué Virgilio convirtió la Arcadia en paisaje bucólico: Br. Snell, "Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft", en: *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, 371. G. Jachmann, "L'Arcadia come paesaggio bucolico", *Maia* N. S. 5, 1952, 161.

221 Publicados por K. Preisendanz, *Papyri Graecae magicae*, 1, Leipzig, 1922; 2, 1931. E. Heitsch, "Zu den Zauberhymnen", *Phil.* 103, 1959, 215.

Apolonio en los *Argonautas*. Otra vez nos enfrentamos con una de las fatales cuestiones de prioridad, para la que sólo contamos con argumentos estilísticos [222]. Ellos no bastan en este caso para un juicio seguro. De todos modos no viene al caso la seguridad con que se hace de Teócrito un mero corrector del rodio.

El poema más agradable de este grupo es el *Heraclisco* (*Id.* 24) [223]. También aquí se aspiraba a la forma del himno en un elemento esencial: la súplica final por la felicidad, según nos han revelado restos de la parte final en el papiro de Antínoe (núm. 1163 P.). La historia del pequeño Heracles, al que se le juega la mala pasada de tener que ahogar a las dos malignas serpientes enviadas por Hera, está narrada con sumo encanto y con rasgos tomados del ambiente de alcobas infantiles burguesas que recuerdan la manera de Calímaco. Tiresias profetiza la futura grandeza del muchacho. Lo que se cuenta luego de sus andanzas produce el efecto de un añadido; el final se ha perdido.

El *Epitalamio de Helena* (*Id.* 18), transido de delicado sentimiento, no está estrictamente vinculado al mito [224]. Por el tono y los motivos, recuerda los epitalamios de Safo, pero es helenístico si consideramos la inserción, no importuna, del aition del plátano de Helena, que recibe coronas y ungüentos de las muchachas espartanas.

Por su contenido se destaca un grupo de poemas consagrados al Eros paidikós. El *Aítes* (*Id.* 12) celebra el regreso del amado, y volvemos a atisbar el espontáneo calor del sentimiento, que en la mayoría de los casos denuncia el arte de Calímaco. A hermosas muchachas van dirigidos también los dos paidiká (*Id.* 29 s.), compuestos en dialecto eólico y en metros líricos. El papiro antes mencionado nos ha trasmitido miserables restos de un tercero (*Id.* 31). También está en dialecto eólico la *Rueca* (*Id.* 28), el encantador poema que sirvió de dedicatoria del instrumento marfileño, obra de la artesanía siracusana, que Teócrito regaló a la esposa de su amigo milesio, el médico Nicias.

La tradición teocritea ha conservado en la *Antología palatina* 22 epigramas; algunos otros de la *Antología* que pudieran atribuirse a Teócrito siguen siendo enteramente dudosos [225]. Los *Epigramas* sólo en una mínima parte tienen temas bucólicos; el cuarto contiene la descripción de un templo de Príapo y súplicas en asuntos amorosos: con sus nueve dísticos, constituye más bien una elegía. Al lado de inscripciones de consagración y sepulcrales se distingue un grupo de *Epigramas a poetas célebres* (17-22). Sus diversos metros hay que interpretarlos muchas veces como homenajes literarios; así, la fingida inscripción sepulcral a Hipònacte está compuesta en cuatro deliciosos coliambos. En lo tocante a este grupo nuestra confianza de poseer al Teócrito genuino es grandísima.

Del fragmento de *Berenice* ya hemos hablado. Tenemos que hablar ahora de dos poemas cuya autenticidad presenta grandes dudas, sin que éstas obtengan una

[222] Abundante bibl. en H. Herter, *Bursians Jahresber.* 285, 1944/55, 352. Análisis de argumento y estilo en D. Hagopian, *Pollux' Faustkampf mit Amykos*, Viena, 1955.

[223] H. Herter, "Ein neues Türwunder", *Rhein. Mus.* 89, 1940, 152. S. G. Kapsomenos, "Zu Th.s Herakliskos", *Phil.* 94, 1941, 234.

[224] Sobre esto R. Merkelbach, *Phil.* 101, 1957, 19.

[225] Gow, 2, 523. 527, se muestra circunspecto para las cuestiones de autenticidad y para epigramas aislados. Representa el verdadero punto de vista de que también para el grupo de los 22 son permisibles muchas dudas y que no puede probarse de manera concluyente ni la autenticidad ni la inautenticidad.

segura atetesis. En las *Lenai* o *Bacantes* (*Id.* 26) se cuenta el fin de Penteo de modo parecido a como se hace en Eurípides. Los hexámetros, en su completa renuncia al encabalgamiento, están construidos con mucha uniformidad; el significado del v. 29, con la mención de la edad infantil de nueve o diez años, sigue siendo un enigma, a pesar de todos los intentos. Ahora bien, el poema ha visto la luz en papiros de Teócrito (núm. 1263 s. P.). Éste no es flojo argumento de autenticidad [226]; por supuesto, los papiros son tan tardíos que es permisible la suposición de que estas ediciones contuviesen ya elementos apócrifos.

La *Siringe* imita la forma de este instrumento en diez dísticos dactílicos que van decreciendo, yendo desde el hexámetro hasta el dímetro cataléctico. El texto contiene, en enigmático discurso [227], una consagración del instrumento a Pan, al que debe pensarse eran dedicados los versos. Del contexto no se infiere ningún argumento decisivo contra su autenticidad, aun cuando el Simíquidas por Teócrito del v. 12 pueda entenderse como reminiscencia de un imitador de las *Talisias*. Pero el juicio sería condenatorio si Gow tuviera razón cuando afirma que no están atestiguadas antes del siglo I de Cristo siringes con versos que van progresivamente disminuyendo en forma de tubo. En este punto, la palabra decisiva hay que esperarla de la arqueología [228].

La *Siringe* pertenece a una colección de tecnopegnías, que formaba antiguamente un libro independiente, pues se han conservado escolios. Hoy leemos los poemas en el libro 15 de la *Antología Palatina* (21 s. 24-27) y esparcidos en la tradición bucólica [229]. Especialmente afín a la *Siringe* por su carácter logogrífico y por el empleo de figuras mitológicas es el *Altar* de aquel Dosíadas que muchos creen se encubre tras el Lícidas de las *Talisias*. El historiador que escribió las más antiguas *Kretiká* de que tenemos noticia es ciertamente el mismo sujeto. A los primeros tiempos del helenismo pertenece Simias de Rodas [230], al que la *Suda* atribuye una colección de Glosas (3 l.) y cuatro libros de poemas misceláneos. Poseemos los comienzos de cantos a los dioses en metros líricos, pero que quizá estaban ya destinados a la recitación, fragmentos épicos (*Apolo, Gorgona*) y algunos epigramas. Conservamos las tecnopegnías *Hacha, Ala* y *Huevo*. En la época de Adriano, Besantino, con su *Altar*, figura como rezagado cultivador de estos entretenimientos helenísticos para virtuosos.

La poesía de Teócrito comporta el cuño del arte helenístico sobre todo en la esmeradísima preocupación por la forma. Es menester poner atención en la palabra ἐκπονεῖν que aparece en un pasaje (*Id.* 7, 51) de significación programática. Precisamente el hecho de que no observemos en sus poesías el esfuerzo de su elaboración nos le muestra como un genuino artista. La siguiente observación nos muestra cuán sabiamente sabe dar variedad al hexámetro, que es el metro

---

[226] WILAMOWITZ, *Glaube der Hell.* 2, Berlín, 1932, 72, 2, expone en forma eficaz el problema planteado por este poema.

[227] Paráfrasis explicativa en los *Bucolici* de WILAMOWITZ (cf. *infra*). Excerptas de los Escolios da Gow en sus *Bucolici* (cf. *infra*).

[228] La nota 554, 3 de Gow muestra que todavía no se ha dicho la última palabra.

[229] Los textos en los *Bucolici* de WILAMOWITZ y Gow (cf. *infra*) y fasc. 6, 142. 181. 183 D.: cf. también la nota siguiente.

[230] Los fragmentos: H. FRÄNKEL, *De Simia Rhodio*, tesis doctoral, Gotinga, 1915. Fasc. 6, 140 D. I. U. POWELL, *Collectanea Alex.*, Oxford, 1925, 109; Dosíadas, *ibid.* 175.

predominante en sus poemas [231]: en la parte mímica de las *Adoniazousai* (1-99) se encuentra doce veces la cesura, evitada antiguamente, después del cuarto pie con tesis monosilábica. Asimismo aparece en esta parte el empleo mucho más libre de una palabra monosilábica en final de verso.

En Teócrito comprobamos el mismo gusto por el experimento lingüístico y métrico que en Calímaco. La mayor parte de sus poemas muestran un fuerte colorido dórico, que le resultaba fácil por ser el dialecto de su patria. A él se vinculan, sin producir disonancias, elementos de la lengua épica; los *Dioscuros,* sin embargo, se mantienen en la línea de la tradición épica y evitan los dorismos [232]. Está escrito en jónico el *Id.* 12, en eolio los poemas 28-30 y probablemente también el 31. Falta el ático, que es la lengua del drama. Los poemas escritos en eolio muestran metros de la lírica lesbia, que aquí son empleados estíquicamente en la exposición recitada. El mismo gusto por la polimetría siente Teócrito en los epigramas consagrados a los poetas, de los cuales ya se habló. Pero independientemente del artificio del dialecto y del metro, el signo común a todos estos poemas, a la vez que la causa de su perenne virtualidad, es la melodía, incomparablemente dulce, de su lenguaje. El mérito de estos poemas estriba en el arte de la mímesis, con el cual no hay mucho comparable en la poesía antigua. Ante todo en los idilios bucólicos, Teócrito no es un retratista de este mundo, sino más bien parte integrante de él. El concepto de la fecunda interiorización [233] introducido por la moderna ciencia literaria se puede aplicar con provecho a sus creaciones.

Todo lo apócrifo que conservamos a nombre del poeta nos ofrece un cuadro muy abigarrado. En ningún caso podemos ver claramente la mano del poeta: la mayor parte tiene poco valor; sin embargo, echemos una mirada rápida sobre una literatura que ha desaparecido en su mayor parte. Los *Idilios* 8 y 9, con sus certámenes de canto entre Dafnis y Menalcas, son bucólicos. En el primero se encuentran dísticos elegíacos (33-60) intercalados en los hexámetros; en el segundo, el árbitro, personaje que aparece en las *Églogas* de Virgilio, ofrece también un canto. En el *Idilio* 20, en que un pastor se lamenta de la inutilidad de sus requerimientos amorosos a una hetera de la ciudad, se entremezclan extrañamente los ambientes. Otros tres poemas tienen temas eróticos. En uno de ellos (*Id.* 19), Eros, ladrón de miel, se queja de la picadura de una abeja, y con un énfasis que vuelve a aparecer en las *Anacreónticas* (33) se le recuerda cuán dolorosas pueden ser sus propias picaduras. El *Erastés* (*Id.* 23) utiliza un viejo asunto novelístico: una estatua de Eros mata a un muchacho que, por dureza de corazón, ha provocado el suicidio de un amante. La *Oaristýs* (*Id.* 27) [234], cuya lascivia, enmascarada por la ingenuidad, recuerda las escenas de la novela de Longo, presenta, en construcción

[231] P. MAAS, *Griech. Metrik* (en GERCKE-NORDEN), Leipzig, 1929, 34. Recuerda con razón el vario papel del zeugma de Porson en el trímetro de la tragedia y de la comedia.

[232] "Casi enteramente", tenemos que añadir si consideramos originarios algunos dorismos de la trasmisión.

[233] Buenas observaciones sobre esto en M. LÜTHI, *Volksmärchen und Literaturwissenschaft,* 1960, pág. 11 de la edición especial de *Die Freundesgabe,* 1960/II.

[234] Sostiene la atetesis W. THEILER en *Studien zur Textgesch. u. Textkritik,* Colonia y Opladen, 1959, 279, impugnando el intento de atribución de M. SÁNCHEZ-WILDBERGER en su tesis de Zurich, *Theokrit-Interpretationen,* 1955.

esticomítica, la charla amorosa de pastor y pastora. En la línea del epilio helenístico encontramos el extenso poema (281 versos) *Heracles matador del león* (*Id.* 25). Tres episodios aislados, sin importancia en sí, tomados de la historia de Heracles-Augias, constituyen el argumento; el tercero incluye el relato del león de Nemea, que se da como suplemento. La pieza más interesante es *Los Pescadores* (*Id.* 21), con su realismo despiadado, que sobrepasa los límites teocriteos. En ella aparecen dos pobres diablos viviendo en la más amarga pobreza, solos, a la orilla del mar. En sueños cree el uno atrapar la felicidad en forma de un pez de oro, pero el otro le hace volver a la dura realidad que les amenaza con el hambre. En la antigua literatura, la descripción de la pobreza agobiadora sólo encuentra paralelo en el pseudovirgiliano *Moretum*, que tan radicalmente se diferencia del ideal mundo arcádico de las *Églogas*.

Entre los imitadores de Teócrito nos son en alguna manera conocidos dos poetas de la época helenística. Mosco de Siracusa figura en la *Suda* como discípulo de Aristarco, y como se trata del gran gramático, podemos fijar la época de su actividad en la mitad del siglo II a. de C. Conservamos el epilio *Europa*, con el conocido relato de Zeus-toro. En aquella técnica helenística que alcanza su perfección en el poema de Catulo *Las bodas de Peleo y Tetis* adoba Mosco la descripción del cestillo de oro de Europa y de sus adornos figurativos. En los versos, sencillos para un hombre de este período, no se expresa un poeta de categoría. Pero es realmente bonito cómo acompañan a Zeus-toro, que atraviesa el mar a nado con su botín, sus habitantes naturales y míticos, cómo celebran su viaje nupcial en un verdadero "Trionfo del mare". Lo mismo puede decirse de la primera pieza de aquellas tres *Bucólicas* que nos ha conservado Estobeo. El atractivo del mar sereno y, luego, de su adentramiento en la tierra cuando las olas se encrespan está impregnado de aquel íntimo sentimiento de la naturaleza[235] para el que el helenismo encontró acentos nuevos. No es mala tampoco la poética carta de requisitoria con que Afrodita trata de atrapar al *Fugitivo Eros* (Ἔρως δραπέτης). Por el contrario, no tiene nada que ver con Mosco la poesía en hexámetros *Mégara*, poema sin importancia desde el punto de vista poético, pero digno de consideración por su asunto. El gran heroísmo de Heracles se hace ostensible en el reverso de su carácter, en el dolor y angustia por las dos mujeres, esposa y madre, que están más ligadas a él.

Tenemos que agradecer a Bión de Esmirna una obra poética sin la cual no estaría completo el cuadro del helenismo. Dedicada a su muerte tenemos la poesía (Ἐπιτάφιος Βίωνος) de un discípulo y amigo, que le celebra en el estilo de la poesía bucólica y da a entender que fue víctima de un envenenamiento. Era más joven que Mosco y debió vivir una o dos generaciones después de éste. Su *Adonis* (Ἀδώνιδος Ἐπιτάφιος)[236] es un cuadro complejo de fuerte encanto. Este poema en hexámetros, que fue escrito para la recitación, produce con el ágil movimiento de los cola, de sencilla estructura sintáctica, con su armonía y el verso plañidero repetido a manera de estribillo, un efecto de canto pasional. Ya Teócrito empleó en abundancia con semejante intención el verso estribillo, especialmente en el *Idilio* 2. El *Adonis* es digno de consideración sobre todo porque en

235 Bibl. en A. LESKY, *Thalatta*, Viena, 1947, 316, nota 214, y H. HERTER, *Bursians Jahresber.* 285, 1944/55, 296.

236 Traducción en WILAMOWITZ, *Reden und Vorträge*, I, Berlín, 1925, 292.

los lamentos por el bello amante de Afrodita, con cuya muerte fenece la naturaleza, vemos penetrar en la poesía helenística una motivación oriental. Sólo el tardío helenismo se hace permeable a ella. Con este tema penetra el alto pathos que contrasta vigorosamente con el equilibrio de Calímaco. En la poesía romana encontró abundantes imitadores. Un rasgo delicado añade a este cuadro la tristeza de los Amores que se esfuerzan denodadamente por conseguir el cadáver de Adonis. Amores en número infinito aparecen en el arte helenístico sin diferencia conceptual, al lado del único Amor-niño. Éste desempeña en algunas de las más cortas poesías de Bión, que también podemos leer en Estobeo, un papel que se ha comparado acertadamente con los Amorcillos de los frescos pompeyanos. También hay fragmentos de carácter bucólico. Pero no resisten la comparación con el *Adonis*. No es de Bión el fragmento que lleva el inexacto título de *Epitalamio de Aquiles y Deidamía*, obra de asunto épico dentro de un marco bucólico. Unos pastores se cuentan las aventuras amorosas de Aquiles en Esciros.

Un espécimen de la historia de la trasmisión tal como él la concibió lo ofrece la *Textgeschichte der griech. Bukoliker*, Berlín, 1906, de U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF. Supone la existencia de una edición de los poemas reunidos por Teócrito y atribuye la primera colección de poesías bucólicas al gramático Artemidoro, que vivió en la primera mitad del siglo I a. de C. Mientras que esta colección reunía poemas bucólicos diversos, Teón, el hijo de Artemidoro, habría editado las poesías de Teócrito con comentarios. Casi por el mismo tiempo Asclepíades de Mirlea comentaba al poeta. A partir del siglo II d. de C. observamos que los escritores consagran un interés muy vivo al poeta y conocemos también en los siglos posteriores nombres de comentaristas como Munacio, Teeteto (los dos aparecen en los escolios) y Amaranto. Una última etapa de la dedicación a Teócrito se da en el renacimiento bizantino. La imponente erudición que luce el libro de WILAMOWITZ no llega a encubrir el carácter hipotético de algunas conclusiones. Cf. GOW, I, LX. Los papiros (núm. 1163-1170 P.; GOW en el pref.), entre los cuales no los hay anteriores a Cristo, con sus nuevas variantes enriquecen mucho el texto, pero no ofrecen nada esencial para la trasmisión. Para el conocimiento de los manuscritos es importante la edición de GALLAVOTTI, aprovechada por GOW. Los numerosos testimonios manuscritos, que coinciden con las postrimerías del siglo XIII, están repartidos en un grupo Ambrosiano y otro Laurentiano, entre los cuales figura uno Vaticano. Como todos los Códices que contienen los *Id.* 24 y 25 muestran una laguna entre éstos, hay que suponer que remontan a un único manuscrito asequible a los bizantinos. K. LATTE, "Zur Textkritik Theokrits", *GGN, Phil.-hist. Kl.* 1949, 225, con observaciones metodológicas importantes sobre la dificultad de abarcar la forma dialectal de Teócrito. Sobre una colación de F. NÚÑEZ del perdido códice patavino que se puede reconstruir por las impresiones de Zacarías Calierges y por la Juntina, cf. A. TOVAR, *Anales de Filología clásica,* 4, 1949, 15. Además W. BÜHLER en su edición de *Europa* (cf. *infra*), 13. Para los epigramas tenemos la tradición bucólica y la de la *Antología Palatina:* R. J. SMUTNY, *The Text History of the Epigrams of Th.*, Univ. of Calif., 1955.

Entre las ediciones recientes merece destacarse la de C. GALLAVOTTI, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*, Roma, 1946 (nueva impresión con Addenda, 1955), pues en buena parte establece una nueva *recensio*. Debido a circunstancias temporales, K. LATTE, *Th. carmina*, Iserlohn, 1948, no pudo emplear su material. Esto lo ha hecho luego A. S. F. GOW en su *Theocritus*, Oxford, 1950, 2.ª ed., 1952, edición en dos tomos, con extensa introducción, un comentario concienzudo y sobre todo con abundantes aclaraciones a cuestiones positivas. Este libro lleva también abundante bibliografía. — Hagamos mención de ediciones completas más antiguas de los bucólicos: WILAMOWITZ, 2.ª ed., Oxford, 1910

(reimpresa a menudo), ahora A. S. F. Gow, Oxford, 1952; del mismo, *Greek Bucolic Poets transl. with brief notes*, Cambridge, 1953. J. M. Edmonds, en *Loeb Class. Libr.*, 1950. Ph.-E. Legrand, 2 tomos, *Coll. des Un. de Fr.*, 1925/27 (nueva edición, 1946/53). — Escolios: C. Wendel, Leipzig, 1914. El mismo, *Überlieferung und Entstehung der Th.-Scholien. Abh. Gött. Ges. d. Wiss.* 17/2, 1920. — Léxico: J. Rumpel, Leipzig, 1879; reimpresión, Hildesheim, 1961. — Lengua: C. Gallavotti, *Lingua, tecnica e poesia negli idilli di T.*, Roma, 1952. — Interpretaciones: Wilamowitz, *Hellenist. Dichtung*, 2, Berlín, 1924, 130. M. Sánchez-Wildberger, *Theokrit-Interpretationen*, tesis doctoral, Zurich, 1955. Bibl. reciente en J.-H. Kühn, *Herm.* 86, 1958, 41, 5. — Para Mosco: W. Bühler, *Die Europa des M. Text, Übers. u. Komm. Herm.* E 13, 1960, importante también para la estilística de la poesía helenística.

4. Apolonio

Del conjunto de poemas épicos, patrimonio de los griegos en el período comprendido entre Homero y Nono, conservamos sólo una gran epopeya: *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Al designar a este poeta con el nombre de esta isla penetramos de lleno en los problemas inherentes a las escasas e inseguras noticias sobre su vida. Apolonio llegó a ser rodio porque una parte de su vida transcurrió en esta isla y porque en ella quizá recibió el derecho de ciudadanía, pero nació en Alejandría, siendo el único poeta helenístico importante de ella. El que ocasionalmente se llame Naucratites puede depender de su poema épico sobre la fundación de Náucratis, si es que en la palabra no se oculta una cierta alusión valorativa a su origen egipcio.

Nuestras fuentes principales, la *Suda* y dos breves biografías [237], le llaman discípulo de Calímaco. Ahora bien, aunque no podamos en este caso desembarazarnos de la duda fundamental sobre si las relaciones literarias pudieron convertirse en una relación de discípulo, entre los dos hombres que ejercieron su actividad en Alejandría hubo con toda probabilidad un contacto personal de este tipo. En el supuesto de que haya de considerarse a Apolonio como el más joven, habrá que fijar su nacimiento entre 295 y 290.

Hubimos de hablar antes (pág. 734) del papiro que nos testimonia como el hecho más destacado de la vida de Apolonio su dirección de la Biblioteca entre Zenódoto y Eratóstenes. Como en calidad de tal fue también educador del tercer Ptolomeo Evérgetes, podemos poner el comienzo de su cargo oficial después del 70.

Las cuestiones sobre sus relaciones con Calímaco, su residencia en Rodas y la redacción de *Las Argonáuticas* son, a causa de la pobreza y confusión de las noticias antiguas, sumamente difíciles y han producido una copiosa literatura [238]. Empezaremos por esbozar con la mayor concisión la situación del problema. Las manifestaciones polémicas de Calímaco contra la epopeya cíclica extensa con acción continuada (cf. pág. 741) parecen apuntar a la obra de Apolonio. Por otra parte, sólo escasas noticias poseemos en relación a una enemistad entre los dos poetas, que ponen en relación el *Ibis* de Calímaco con Apolonio [239], mientras que

[237] En la edición de los escolios por Wendel.

[238] Abundantes testimonios en Herter (cf. pág. 767), 223.

[239] Cf. pág. 747, nota 203; además, Herter, *Bursians Jahresber.* 255, 1937, 89.

éste falta entre los nombres de los telquines del escolio florentino al prólogo de los *Aitia*. Además, en la primera de las dos Vidas leemos indicaciones que no pueden compaginarse. Según una de ellas, Apolonio estuvo al principio en casa de su maestro Calímaco y sólo tardíamente se entregó a la poesía. Según la otra, ya siendo efebo, dio a conocer sus *Argonáuticas* mediante una epideixis, palabra que significa recitación, cosechando un fracaso. Confuso y abatido, se habría encaminado a Rodas, reelaboraría allí su obra y en una nueva declamación alcanzaría el éxito. La segunda Vita cuenta lo mismo e, invocando el testimonio de "algunos", añade además que Apolonio había vuelto a Alejandría y adquirió allí tal consideración que se le juzgó digno de la Biblioteca y del Museo. Finalmente, en los Escolios hay diversas alusiones a una redacción primitiva (προέκδοσις) de *Las Argonáuticas*, de la que han sido trasmitidas incluso variantes.

Distinguir la verdad en este cúmulo de noticias, en parte contradictorias, es difícil, en todo caso más difícil que rellenar lagunas y discrepancias con combinaciones de todo género. Incluso con una buena dosis de cautela podemos contar con los siguientes hechos: Apolonio fue bibliotecario en Alejandría, se trasladó —evidentemente en un giro decisivo de su vida— de Alejandría a Rodas, y existieron dos ediciones de sus *Argonáuticas*, de las cuales la segunda fue hecha o terminada en Rodas. Algunos investigadores[240] quisieron relegar al dominio de la fábula el conflicto con Calímaco, pues Apolonio en realidad no se aparta un ápice de los principios del maestro. Pero como no se puede negar en modo alguno que *Las Argonáuticas* es un poema de acciones heroicas compuesto de manera continuada (διηνεκές), tal como los telquines, en el prólogo de los *Aitia*, exigen que sea y que Calímaco rechaza, habrá que considerar el conflicto de los dos varones como histórico, y tener por verosímil una relación de esto con la marcha de Apolonio a Rodas.

Damos un paso más si recordamos que el papiro antes mencionado saca a escena un segundo Apolonio, el eidógrafo, como bibliotecario después de Aristófanes de Bizancio[241]. En esto hubieron de producirse confusiones, y es muy verosímil que la variante de la Vita que presenta a Apolonio regresando a Alejandría después de su estancia en Rodas y sólo entonces ocupando el cargo de bibliotecario tenga su origen en la falsa identificación del rodio con el eidógrafo[242]. Si esto es verdad, entonces la variante que habla de un regreso de Apolonio a Alejandría y que localiza la dirección de la Biblioteca en un período tardío de su vida, y en cambio el poema de *Las Argonáuticas* en otro más temprano, se manifiesta como una combinación infundada. Con ello gana en verosimilitud interna la hipótesis que se basa en la primera variante de la Vita primera, es decir, en un comienzo tardío de la actividad poética de Apolonio. Este comienzo ha de situarse en la época de su cargo de director de la Biblioteca, cuya duración en cierta medida podemos determinar. Al cargo de bibliotecario estaba vinculada la educa-

---

240 Cf. pág. 742, y nota 187. Es completamente inseguro si el epigrama de la *Ant. Palat.* 11, 275, contiene un ataque de Apolonio a Calímaco. Cf. HERTER, *Bursians Jahresber.* 285, 1944/45, 224.

241 Sobre la posibilidad de que hubiera de situárseles antes de Aristófanes, cf. pág. 734, nota 165.

242 Así también H. HERTER en su sensato enfoque reciente: "Zur Lebensgeschichte des A. v. Rh.", *Rhein. Mus.* 91, 1942, 315.

ción del príncipe. Ahora bien, como Evérgetes (nacido en 280 aproximadamente) fue su discípulo, llegamos, como se ha dicho ya, a los años después del 70. Por otra parte, en la *Suda* (cf. Eratóstenes) encontramos la importante noticia de que Eratóstenes, el sucesor de Apolonio, fue llamado por Ptolomeo Evérgetes para la dirección de la Biblioteca. Este soberano subió al trono de los Lágidas el año 246, con lo cual se manifiesta la posibilidad de que consiguiese el nombramiento de Eratóstenes ya como heredero y que hemos de remontarnos a algunos años antes en la renuncia de Apolonio. La hipótesis más verosímil, aunque no del todo demostrable, es que esta renuncia estaba relacionada con la oposición a Calímaco y que ésta a su vez estuvo determinada o condicionada por la orientación que había emprendido la convicción poética de Apolonio. Pero además debemos otorgar confianza a la tradición que testimonia una doble edición de *Las Argonáuticas,* y hemos de pensar que la primera tuvo lugar en Alejandría y la segunda en Rodas. Y no hay que descartar la posibilidad de que la noticia de una epideixis en Alejandría responda a la realidad, si bien opinamos que la lectura no tuvo lugar en la juventud del poeta, sino en la época de su cargo de bibliotecario. Es bastante lógico relacionar esta epideixis con la edición primera y provisional mencionada en los escolios. Escapa a nuestro conocimiento el problema de cuánto tiempo vivió componiendo poesía y enseñando gramática después de su traslado a Rodas.

Sólo con el helenismo aparece en nuestro campo visual con *Las Argonáuticas* de Apolonio una exposición épica conclusa de este ciclo legendario, uno de los más antiguos del mito griego. Pudimos comprobar en la *Odisea* el reflejo de un antiguo poema que narraba (cf. pág. 60) la expedición a Ea, país del sol, en la gran corriente circular, pero en la época de Apolonio no se tenía noticia de él desde hacía tiempo. Pero constantemente la poesía en todas sus formas se ha ocupado de la leyenda de los Argonautas, y la historia local de muchos pueblos se apoyaba en ella. De este modo, Apolonio se enfrentaba con una superabundancia de tradición con muchas variantes, en parte contradictorias. No podemos exponer con la suficiente amplitud el estudio de sus fuentes. La solidez con que procedió y el esfuerzo que realizó se hacen visibles sobre todo en los dos primeros libros de *Las Argonáuticas* [243].

En líneas generales, la composición es sumaria, como lo es el asunto. Los dos primeros libros describen el viaje a la Cólquide; el tercero, las aventuras que conducen a la conquista del vellocino, mientras que el cuarto cuenta los peligros de la huida y el regreso. Sin embargo, descendiendo a lo particular, el énfasis está desigualmente repartido; al lado de episodios sobre los cuales se pasa con rapidez figuran otros morosamente contados, de modo que constatamos el mismo repudio de la simetría, la misma propensión a la variación que en otras manifestaciones de la poesía helenística.

Mientras que sólo se nos da un esbozo de proemio con la invocación y muchos de los antecedentes se dejan para más tarde, la parte introductoria ofrece un circunstanciado catálogo de los Argonautas, que se ordena geográficamente a la manera de un periplo y va del norte de Grecia al este y oeste para volver de nuevo

---

[243] Los problemas mitológicos en L. RADERMACHER, *Mythos und Sage bei den Griechen,* 2.ª ed., Viena, 1938, 154. Sobre la legendaria meta originaria del viaje, A. LESKY, "Aia", *Wien. Stud.* 63, 1948, 22.

al punto de partida. La tradición épica de los catálogos ofrecía el modelo. Están extensamente descritas las escenas de la despedida en Yolco y en la playa de Págasas, luego sigue la larga serie de estaciones y aventuras del viaje de ida, que tienen lugar en el itinerario usual a Cólquide. Para la parte que se extiende hasta el paso de las Simplégadas, que se suponen a la entrada del Ponto, la tradición ofrecía al poeta una serie de episodios de mucho efecto, y los expuso con éxito. El primero es el arribo a Lemnos, cuyas mujeres, a causa de una maldición de Afrodita, habían matado a sus maridos. Pero acojen con simpatía a los Argonautas y se produce una jubilosa demora, de la que Heracles tiene que sacar a sus compañeros de viaje. Sigue la celebración de los misterios en Samotracia y las aventuras en Cícico, donde los Argonautas prestan eficaz ayuda a los Doliones contra los malvados Gigantes, pero después, devueltos por vientos contrarios a Cícico, a causa de un malentendido, amargamente deplorado luego, traban combate con sus amigos. La demora subsiguiente en la costa de la Propóntide acarrea el episodio de Hilas. Las ninfas arrebatan al hermoso joven, Heracles le busca en las selvas y los Argonautas prosiguen su viaje sin él, pues el dios del mar anuncia a Glauco que el héroe está destinado a otras proezas. De esta manera se descarta al más grande de los compañeros de viaje, junto al cual Jasón no hubiera podido figurar en Cólquide como héroe principal.

Sin sutura en la composición se pasa del primer libro al segundo, que empieza con el certamen pugilístico de Pólux contra el bárbaro Amico, rey de los bebricios. Este episodio, así como el de Hilas, fue tratado también por Teócrito. Al hablar de éste hemos rozado la difícil cuestión de la prioridad. En Bitinia se encuentran los Argonautas con el ciego rey Fineo, que expía una antigua culpa con profunda aflicción. Los Boréadas le liberan de las Harpías, espíritus rapaces de la borrasca, que le arrebatan todo alimento o lo ensucian. En agradecimiento, les da buenos consejos para el resto del camino. Esta anticipación tiene importancia desde el punto de vista de la composición, pues en ella están resumidos los diversos pequeños episodios de la segunda parte del viaje. Con vigoroso dramatismo está descrita la travesía por las Simplégadas tras el vuelo de ensayo de la paloma; después siguen, hasta Cólquide, una serie de estadías de poca monta, de las cuales sólo merece mención la isla de Ares. En ella ahuyentan los Argonautas a los pájaros estinfálicos y allí se reúnen con ellos los hijos de Frixo, que querían ir a la patria paterna. Su madre es Calcíope, hija de Eetes y hermana de Medea. Ella desempeñará su papel en los sucesos de la Cólquide, y así, por medio del encuentro en la isla de Ares se establece una sutura entre la descripción del viaje y la conquista del vellocino.

El tercer libro empieza con un nuevo proemio y describe los sucesos en la Cólquide con una técnica que consiste en descomponer los acontecimientos en tramos de acción paralelos. La intervención decisiva de Medea comienza a estar motivada por una escena de dioses, en la que Hera y Atena convencen a Afrodita de que deje a Eros realizar su obra. Pero independientemente de esta motivación se nos presenta el amor incipiente de Medea, su rudo combate entre la lealtad a la casa de su padre y la pasión por el bello extranjero como drama de gran intensidad que tiene por escenario el alma de la joven. Paralelamente se desarrolla el episodio de Calcíope, que conduce a la intervención de la viuda de Frixo y al decisivo diálogo de las hermanas. También se efectúa una división de la ac-

ción cuando se describe en trozos separados el consejo en el campamento de los Argonautas y en el de los colcos. Por sus pasos contados, este libro, compuesto con especial esmero, conduce al encuentro de Medea y Jasón, en el que éste consigue el ungüento mágico para uncir los toros que resoplan fuego y vencer a los guerreros que surgen de la siembra de los colmillos del dragón (motivo de la leyenda de Cadmo), y finalmente, cuando se cierne la traición de Eetes, para el robo del vellocino y la huida con Medea.

Pero el robo y la huida pertenecen ya al libro cuarto, que empieza con una breve invocación a las Musas. En ella se pregunta el poeta si la conducta de Medea es obra del destino o de su voluntad responsable, sin dar una respuesta.

El regreso de los Argonautas aparece bajo un aspecto totalmente distinto que el viaje a la Cólquide. Cuando todavía era la meta de los Argonautas el fabuloso territorio de Ea a la orilla del Océano, remontaban ellos la corriente circular y llegaban al mar Mediterráneo. Uno de los capítulos más atractivos de la geografía mítica es ver cómo con el creciente conocimiento de países extranjeros y de mares se modificó el regreso de los Argonautas, en el que los nuevos conocimientos geográficos y los viejos elementos míticos contrajeron plurales y a veces grotescos vínculos [244]. En Apolonio este viaje de regreso es sumamente prolijo y rico en presupuestos, y en él cada una de las etapas recibió particular vida dramática a causa de la persecución de los colquenses. Como Apolonio no podía hacer llegar a los Argonautas al Océano a través del Fasis, en él aparecen remontando el Istro, en lo cual seguía una extraña versión de Timageto, uno de los autores helenísticos de obras *Sobre puertos* (Περὶ λιμένων). En el viaje por el Istro, Erídano y Ródano al mar Tirreno desempeña un importante papel la extraña concepción de la bifurcación de los ríos, que tan bien se ajusta a esta geografía fantástica. La desembocadura de un brazo del Istro se localiza en el golfo de Fiume; en ella el grupo de perseguidores, que, guiados por Absirto, emprendió distinto camino, alcanza a los fugitivos, y allí sucumbe el hermano de Medea, víctima de su astucia. En el mar Tirreno los Argonautas van en busca de Circe, la hermana de Eetes, que en una serie de escenas trabajadas con gran riqueza de efectos psicológicos purifica a Jasón y a Medea del delito de sangre, pero aleja de su casa a los culpables. En la travesía a la isla de los feacios recorren los Argonautas los míticos lugares de la *Odisea* que Apolonio, según teoría muy divulgada entonces, se imaginaba en el Mediterráneo occidental, así como la isla de las Sirenas y las Rocas erráticas. Atraviesan estos lugares peligrosos con la ayuda y poderosa intervención de dioses complacientes. En los feacios, que habitan en Corcira, se encuentran los fugitivos con el segundo grupo de los perseguidores colquenses. Como Alcínoo sólo consiente en entregar a Medea si todavía no está efectuado el matrimonio, se celebra una boda rápida en Corcira.

Desde Corcira todavía no llegan los Argonautas a la patria; sigue más bien, a manera de epílogo, una parte en la que están incorporados diversos episodios de la antigua tradición. Una tempestad de nueve días —en esta ocasión conocemos la cifra por la *Odisea*— arroja a los Argonautas a Libia. En ella tienen lugar otros encuentros de toda clase y nuevos peligros. Como en Píndaro (*Pít.* 4), se ven for-

---

244 Reunión de datos en A. Lesky, *Thalatta*, Viena, 1947, 61.

zados los Argonautas a transportar por tierra su nave durante doce días. En un momento en que no saben qué camino seguir, Tritón aparece en su auxilio. En la última etapa del regreso se introduce el triunfo sobre el gigante de bronce Talo de Creta, gracias a las artes mágicas de Medea. Además se incorporan dos *áitia*, uno relacionado con una costumbre sacral en Ánafe, otro con un agón en Egina. De ambos se ocupó también Calímaco (fr. 7, 19. 198 Pf.). El breve relato, completamente desnudo de adorno, sobre la última etapa del viaje a Págasas se enlaza con los votos que hace el poeta por el triunfo de su obra, que se ajusta formalmente a la manera de terminar los himnos a los dioses.

La epopeya de Apolonio ofrece numerosos aspectos, que se refieren sobre todo a presupuestos literario-históricos de la obra, de diversa índole. Por esto su enjuiciamiento ha sido muy diverso en el trascurso del tiempo. A unos les parecía prosaica, seca, pedante, mientras que otros —y precisamente en tiempos modernos crece el número de éstos— hacen resaltar en *Las Argonáuticas* genuinas cualidades poéticas.

Ante todo es preciso notar que el mundo espiritual del que nació esta epopeya está separado del homérico por una distancia inconmensurable. En éste los poetas moldearon para su pueblo la historia de su pasado heroico con el propósito de dar, mediante la forma poética, brillo y perennidad al verdadero acontecer. Y en este acontecer ejercían su actividad los dioses, grandes entidades creídas, vinculadas al hombre para prestarle ayuda o para convertirle en víctima de su enojo. Tal realidad era inexistente para Apolonio desde hacía tiempo. Para sus semejantes el mito viviente se había transformado o estaba ya en camino de transformarse en mitología. Sobre la personal religiosidad de Apolonio apenas podemos decir nada, pero su postura ante la tradición no debió ser distinta de la de Calímaco. Movieron su pluma un interés erudito por la tradición mítica a la par que una fruición por la belleza inmarcesible de sus episodios. Ambas cosas pueden apreciarse en sus versos.

La enorme distancia del mundo de Homero constituye un interesante contraste con el hecho de que se han conservado numerosos y esenciales elementos de la antigua epopeya. También en Apolonio intervienen los dioses, pero precisamente las grandes escenas olímpicas del comienzo del tercer libro acusan el carácter exornativo de partes de este tipo. Con Hera, Atena y Eros, se despliega en ella un verdadero aparato de dioses, pero el amor de Medea y las consecuencias de él derivadas las podemos imaginar sin ellos. Y en la descripción de la lucha interior de la muchacha reconocemos a este poeta de manera mucho más inmediata que en los diálogos de los olímpicos. Mientras que en Homero la conducta del hombre está determinada por sus propios impulsos al mismo tiempo que por influjo de los dioses, ahora en esta bipolaridad de la motivación aparecen escenarios separados. La actuación de los dioses se realiza en un plano superior, cuya vinculación con el terrenal acontecer no es necesariamente insoluble ni necesario.

En Apolonio subsisten importantes elementos formales de la épica homérica. Mientras que economiza las metáforas, tiene gran copia de comparaciones. Sin embargo, la libre vida propia que tienen en Homero está sacrificada en Apolonio para referirlas más directamente a la acción; además, el campo del que se toman los motivos sugeridores se dilata en varias direcciones. El esclarecimiento de los estados anímicos por medio de la comparación, que sólo se encuentra esbozado

en Homero[245], alcanza en él un grado de maestría. Así, el sobresalto de Medea y su indecisión están luminosamente descritos con la pintura del rayo solar que se refleja en la pared al salir de la superficie temblorosa del agua[246]. Esta rara comparación reaparece en Virgilio (*En.* 8, 22) y en Aristéneto (2, 5), y constituye un buen ejemplo de las ramificaciones de la tradición helenística. Apolonio tiene también escenas típicas, pero reduce al mínimo —y ello es altamente característico para los límites de la imitación formal que hace de Homero— los versos formularios repetidos íntegramente. Esto guarda relación con otra observación muy importante. La ancha base de la lengua de Apolonio es homérica. Pero esto no significa una concesión irreflexiva a la tradición o ingenua imitación. Más bien se repite lo que ya pudimos comprobar en Antímaco de Colofón: el tesoro lingüístico recibido es llevado, mediante la constante y deliberada variación e incluso mediante la dislocación de las significaciones, al logro de nuevos efectos. Añádanse las extensas lecturas de Apolonio, de las cuales toma elementos de la poesía poshomérica hasta su época[247].

Frente a la herencia homérica, que en lo referente a estilo y asuntos aparece como una especie de marco de esta épica, está lo que en ella hemos de considerar helenístico. En ello sorprendemos aquel realismo —entendamos la palabra en su más lato sentido— que está en conexión, en última instancia, con la diversa interpretación del mito y el examen crítico de lo imaginativo. Nuestra opinión está estrechamente emparentada con lo que H. Fränkel comprendió recientemente bajo la expresión de "Fixierung". Se puede recomendar la fuerza poética expresiva de Apolonio y alabar no pocas perfecciones en su obra, pero verdaderamente no fue un predilecto de los dioses y constantemente choca la positiva frialdad con que pone su mirada en las cosas. Junto a esto se da también en él la gran preocupación por la motivación y la construcción del conjunto. Un aspecto, no único, pero sí muy importante, de su proceder es que Apolonio, a diferencia de Homero, pone a la base de su narración un *continuum* temporal computable.

El pasado mítico se enlaza frecuentemente con la época del autor al encontrar en tiempos primitivos la explicación de sus usos. Apolonio es un genuino helenístico en el sentido de que concede muchísimo espacio en su proemio a lo etiológico e intercala en la narración del viaje de ida y vuelta una gran multitud de tales historias.

Apolonio, dentro totalmente de la línea poética helenística que tiene su origen en Eurípides, descuella como pintor de afectos anímicos, sobre todo de aquellos con los que Eros aflige a las almas. Siempre se ha considerado su mejor creación la descripción de los tormentos y dudas de Medea antes de que, arrastrada por su propia pasión y movida al mismo tiempo por otros impulsos, se lanzara por el fatal camino. Después de la prolija descripción del viaje de ida, que, a pesar de episodios sensacionales, desciende a veces al nivel de una erudita guía turística,

[245] W. Schadewaldt, *Iliasstudien. Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.* 43/6, 1938, 120, 4.

[246] En H. Fränkel, *Mus. Helv.* 14, 1957, 17, una conjetura sobre el origen estoico de la imagen.

[247] G. Marxer, *Die Sprache des A. Rh. in ihrer Beziehung zu Homer*, tesis doctoral, Zurich, 1935. H. Erbse, "Homerscholien und hellenistische Glossare bei A. Rh.", *Herm.* 81, 1953, 163, en donde se demuestra que A. utiliza los más diversos elementos lingüísticos, pero no la investigación gramatical de su época.

entramos en las partes características, en el terreno de la genuina poesía. En favor de esta apreciación habla el poderoso influjo del tercer libro en la literatura antigua. Puede comparársele con Eurípides también en que la descripción impresionante de cada pasión es más importante que un retrato moral trazado sistemáticamente. La muchacha que en la tormenta de su primera pasión está cercana al naufragio y la gran hechicera que ejercita con ventaja sus artes en el trascurso posterior de los sucesos no podrían completarse mutuamente tratando de buscar la unidad de carácter.

En muchas descripciones de la naturaleza captamos el cuño helenístico, y no podríamos imaginárnoslas así en la antigua epopeya. Aparecen bonitas y felices descripciones del mar, en las que se consiguen inéditos efectos coloristas. Así, por ejemplo, en el momento de zarpar la nave Argos, cuando el oscuro oleaje, batido por los remos, se cubre de espuma, las armaduras de los hombres resplandecen como fuego a la luz matutina, y la larga estela producida por la quilla destaca como un blanco sendero que discurre entre verdes praderas.

Apolonio comparte también con el restante arte helenístico el mérito del descubrimiento del niño [248]. Eros en las escenas de dioses del libro tercero es el verdadero ejemplar de la gracia de un pilluelo malcriado que engaña a sus camaradas de juego y que sólo se mueve a prestar un servicio a instancias de la madre divina cuando ésta le ofrece un precioso regalo. Apenas es posible imaginarse un contraste mayor que el existente entre esta escena y la del libro primero de la *Eneida,* en la que Venus habla al numen del hijo Amor.

Es evidente que no se puede caracterizar a Apolonio con una palabra. En no pocas partes de su obra se nos manifiesta como poeta de alto rango, pero no siempre consiguió, sin que significara un lastre perturbador, fundir con la obra de arte la multitud de tradiciones que solicitaban la atención del sabio. El fuego de su inspiración no era lo suficientemente vivo para amalgamar en un conjunto nuevo todos los elementos heterogéneos.

Son muy escasos los fragmentos que nos dan testimonio de la poesía de Apolonio sobre fundaciones. Trataba en hexámetros de la fundación de las ciudades de Alejandría, Náucratis, Cnido, Rodas y Cauno. Es discutible la atribución a él de una *Fundación de Lesbos.* En yambos escazontes estaba compuesto el poema que trataba sobre la ciudad próxima a Alejandría, *Canobo,* lugar de placer muy frecuentado. También tenemos noticias de eruditos trabajos sobre Homero (πρὸς Ζηνόδοτον), sobre Hesíodo, Arquíloco y Antímaco [249].

Con respecto a la poesía helenística estamos fuertemente impresionados por el programa de Calímaco, y sólo podemos oponerle como obra conservada *Las Argonáuticas.* Esto puede originar la falsa impresión de que en el helenismo los poemas épicos extensos fueron una rareza. Ya vimos (pág. 332) cómo Lisandro andaba a la caza de un poético heraldo de sus empresas. Hubo, pues, un Quérilo de Yaso [250] que escribió para el gran Alejandro, un Simónides de Magnesia para Antíoco Soter, y un Museo de Éfeso se ejercitó en las alabanzas de los Atálidas. Además tuvo extenso cultivo la epopeya mitológica. En lo tocante a ella sólo po-

[248] H. Herter, "Das Kind im Zeitalter des Hellenismus", *Bonner Jahrb.* 132, 1927, 250.

[249] Sobre un epigrama atribuido a Apolonio, cf. pág. 760, nota 240.

[250] Will Richter, *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.* 1960/3, 41, 3, llama a Quérilo "den höfischen Schmeichler Alexanders, das notorische Spottbild eines Pseudodichters".

demos barajar nombres, y en ninguno de los casos tenemos la seguridad de que sus propietarios no pertenezcan, por ejemplo, a la época imperial. En cada caso particular la tradición es la misma. En los Escolios a Apolonio se mencionan *Las Argonáuticas* de un Cleón de Curio y de Teólito. Menelao de Ega escribió una *Tebaida*. Antágoras y Demóstenes trataron la misma materia. Heracles y Dioniso, de los que se ocuparon respectivamente Diotimo de Adramitio y Neoptólemo de Pario, fueron también gratos a esta épica tardía. Nicéneto de Samos o de Abdera narró en verso las aventuras de Lirco a las que estaba vinculada la fundación de Cauno (cf. más arriba la poesía de fundación de Apolonio). Se menciona también un *Catálogo de mujeres* y conservamos algunos *Epigramas*. Asimismo se trataron en forma épica historias locales, y en tanto que, en general, casi no hay que lamentar la pérdida de todos estos testimonios como, por ejemplo, las interminables *Bitiníacas* de Demóstenes de Bitinia, tropezamos en este terreno con un poeta de gran importancia y de extensísimo influjo, Riano de Creta, que escribió en la segunda mitad del siglo I y se ejercitó también en la dramática. Las lecciones conservadas en los escolios nos ofrecen una idea favorable de su edición de Homero. Como épico escribió una *Heracleia* en 14 libros y los poemas titulados en consonancia con los países: *Thessaliká, Achaiká, Eliaká* y *Messeniká*. No sabemos en general cómo estaban distribuidos en ella los ingredientes míticos e históricos de la tradición. Algo más podemos decir de las *Messeniká*, que Pausanias utilizó [251] en su cuarto libro al lado del historiador Mirón de Priene. Allí (6, 3) comprobamos que Aristómenes, el héroe de la segunda guerra mesenia, desempeñaba en Riano un papel no inferior al de Aquiles en la *Ilíada*. Un fragmento conservado en Estobeo, de ignorada procedencia (1 POWELL), contiene 21 hexámetros que se refieren claramente a la ofuscación de los hombres. Una serie de *Epigramas* (66-76 POWELL; fasc. 6, 64 D.) muestran motivos eróticos convencionales.

El representante más excelente del texto de Apolonio es el Laurentianus 32, 9 de principios del siglo XI, que mencionamos en Esquilo y Sófocles. Pero además existe otra tradición valiosa; H. FRÄNKEL pudo distinguir tres familias (cf. *infra*). Los papiros (núm. 52-65 P.) ofrecen poco. P. KINGSTON, "A papyrus of Ap. Rhod.", *Univ. of London. Bulletin of the Inst. of Class. Stud.* 7, 1960. H. FRÄNKEL explicó los fundamentos de la *recensio*, "Die Handschriften der Argon. des A. v. Rh.", *GGN Phil.-hist. Kl.* 1929, 164. A él debemos también la edición fundamental: Oxford, 1961 *(Oxf. Class. T.)*. Hasta llegar ésta se han estado repitiendo las viejas ediciones de A. VELLAUER (Leipzig, 1828), R. MERKEL (Leipzig, 1854) y R. C. SEATON, Oxford, 1900. Ediciones comentadas del libro 3: M. M. GILLIES, Cambridge, 1928. A. ARDIZZONI, Bari, 1958. F. VIAN, París, 1961. Los abundantes escolios, en los cuales está refundido el material de varios comentarios antiguos (Teón, del tiempo de Augusto; Lucilo de Tarra, del siglo I o II d. de C.; Sófocles, de fines del siglo II d. de C.), se hallan en la excelente edición de C. WENDEL, Berlín, 1935, 2.ª ed. 1958; del mismo, *Die Überlieferung der Scholien zu A. v. Rh. Abh. d. Gött. Ges. d. Wiss.* 1932. — Léxico en la edición de WELLAUER. — Traducción: Th. v. Scheffer, Leipzig, 1940. — Para la bibliografía de Apolonio tenemos una ayuda excepcional: H. HERTER, *Bursians Jahresber.* 285, 1944/55, 213. Además el importante artículo de H. FRÄNKEL, "Das Argonautenepos des A.", *Mus. Helv.* 14, 1957, 1. Para la caracterización de algún personaje, el mismo: "Ein Don Quijote unter den Argonauten des Apollonios", *Mus.*

[251] J. KROYMANN, *Pausanias und Rhianos*, Berlín, 1943.

Helv. 17, 1960, 1. Datos aislados en A. ARDIZZONI, "Note crit. ed eseg. sul testo di Ap. Rhod.", *Riv. Fil.* 34, 1956, 364. — Los fragmentos de Apolonio y Riano, así como de otros épicos helenísticos, en I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, 4. 9. Para Riano también D. fasc. 6, 64 y F Gr Hist 265. — K. ZIEGLER, *Das hellenistische Epos*, Leipzig, 1934.

5. EPIGRAMA

Al referirnos a Calímaco y Teócrito hubimos de mencionar sus epigramas. Gracias a ellos ambos poetas contribuyeron a llevar a la cima alcanzada en el helenismo a una forma que tiene una larga historia [252]. Dijimos (pág. 671) que las últimas fases de esta evolución se perfilan ya en el siglo IV. La antigua inscripción *grabada en la estela funeraria y en la ofrenda votiva empezó a desprenderse* de sus oferentes y a llevar una vida independiente. Sin embargo, sería erróneo pensar en una separación completamente radical [253]. Todavía en el helenismo y en la época siguiente continuaron existiendo epigramas en la forma de verdaderas inscripciones en piedra. Es abrumador el número de ejemplos de obras epigráficas, y basta hojear, por ejemplo, el tomo referente a Termeso en la obra de HEBERDEY, *Tituli Asiae Minoris* (III/1), para ver la dignidad artística desplegada en ellas todavía en la época imperial con mayor o menor éxito. Pero esto no desmiente el hecho de que el epigrama alcanzó libertad de su originaria sujeción a la finalidad para la que fue creado y se convirtió en género literario independiente.

A esta recién adquirida libertad está vinculada la vigorosa abundancia de los temas que desde ahora encuentran expresión en el epigrama. Se puede afirmar sin exageración que esta forma, mejor que ninguna otra, se convirtió en el fiel reflejo de la variedad al mismo tiempo que de la limitación de la vida helenística. Ella representa para Alejandría y sus provincias literarias casi lo mismo que para Atenas la comedia de Menandro. Con esto queda dicho que el sublime acento de la abnegación y el ardor guerreros reflejados en las inscripciones funerarias de los tiempos de la libertad griega ahora han enmudecido. En el epigrama irrumpen arrolladoramente motivos de la vida cotidiana. Al traer en ellos al primer plano los goces del banquete y del amor (en el que hay que señalar también aspectos dolorosos) se perfila una evolución digna de atención. Con respecto a la historia primitiva del epigrama apuntamos (pág. 199) la conjetura, digna de consideración, de que la elegía en su sentido de lamentación fúnebre e himno consagrado a los dioses debió influir en la inscripción sepulcral y dedicatoria. En este período se aproxima de nuevo el epigrama a la elegía, de tal manera que en presencia de poemas como *Ep.* 1 de Calímaco o *Ant. Pal.* 10, 1, de Leónidas, puede uno preguntarse si debemos considerarlos elegías breves o epigramas. Pero como

[252] Cf. *supra,* 199, 331, 446, 671. Para la teoría del epigrama, LESSING, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten* (1771), y HERDER en las *Anmerkungen über die Anthologie der Griechen* (vol. 15, 344. 372 de la edición de B. Suphan).

[253] Contra R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893, la cuestión es reducida a sus justos límites por U. v. WILAMOWITZ, *Hellenist. Dicht.* 1, Berlín, 1924 (2.ª edición inalterada, 1962), 119.

también la antigua lírica monódica influye, puede decirse que el epigrama se ha convertido ya con mucha propiedad en poema lírico como expresión del sentimiento de los más diversos acentos. Tiene pleno sentido el que Asclepíades, *Ant. Pal.* 12, 50 (también con motivo de una elegía breve), cite evidentemente a Alceo (346 LP). Naturalmente, el poeta helenístico modifica artísticamente la citación. Seguramente tendremos que pensar que no pocos de estos epigramas fueron declamados en banquetes a los que concurrían amigos en Alejandría, Rodas o en otras ciudades. En ellos adquirió el epigrama recitado, en vez del escolio cantado de la primitiva época, un predominio sintomático.

Los asuntos de estos epigramas sobrepasaban la esfera de lo simposíaco y erótico y abarcaban terrenos tan diversos como la descripción interesada de oficios primitivos, las impresiones producidas por la naturaleza o el análisis de las obras de arte. También se da la diversidad en la forma: en gran parte se mantiene la forma de la inscripción funeraria y de la ofrenda cuando se trata de una ficción; el mimo, por otra parte, acusa su influjo y ha conducido a una ágil dramatización. Cuando Asclepíades (*Ant. Pal.* 5, 181) riñe con un criado que no hace más que poner tímidos reparos y a continuación le manda a comprar a crédito, ha hecho del epigrama un verdadero mimo, y con el atrevido amontonamiento de diálogos entrecortados en un epigrama de Filodemo (*Ant. Pal.* 5, 46) esta evolución ha alcanzado su cima.

La abigarrada diversidad del epigrama helenístico no afecta sólo a los asuntos, sino que se manifiesta con no menor brío en la diversidad entre los poetas. Se perfilan diferencias de estilo, y se ha llegado a hablar de escuelas. Rasgos interesantes acusa la fisonomía estilística de Leónidas de Tarento. Abandonó tempranamente su patria itálica, compuso poesías para Neoptólemo en Epiro y luego para Pirro y, después de una agitada vida de vagabundeo, murió en 260. Gusta de fingir que pobres diablos, como campesinos y cazadores, ofrecen el producto de sus manos a los dioses de la región en que se desenvuelve su vida trabajosa. Este tema encontró numerosos imitadores hasta época muy tardía, como se puede seguir, por ejemplo, en la imitación de *Ant. Pal.* 6, 4, la ofrenda de un pescador [254]. En Leónidas hay una extraña e intencionada contraposición entre la pobreza y el realismo del asunto y la expresión hinchada y barroca. Sin embargo, sabe también expresarse con sencillez, como en *Ant. Pal.* 10, 1, donde Príapo, ahora en calidad de dios del puerto, anuncia el comienzo de la navegación en medio de la alegría primaveral. También pasa al vigoroso ataque contra el adversario y nos habla en lenguaje directo cuando el expatriado lamenta su agitada vida y encuentra su único consuelo en lo que le concedieron las Musas (*Ant. Pal.* 7, 715, la poesía, por cierto, que cierra su colección).

De entre los poetas de la Grecia continental, ya antes del 300, escribieron epigramas Faleco de Fócide y Perses de Tebas. Lo que de este último poseemos se refiere a verdaderas inscripciones y por el nombre de aquél han designado los metricistas el verso falecio, de igual modo que por el de Simias de Rodas (cf. página 755) el simíaco, y el calimaqueo por el del gran poeta alejandrino. En estos casos se trata del empleo estíquico de metros que, tomados de la antigua lírica, continuaron desarrollándose. El epigramático Mnasalces de Sición, que escribió

[254] Cf. *Ant. Pal.* 6, 5. 23. 25-30. 90. 192 s.

alrededor del siglo III, se revela como imitador que, como muchos después de él, baraja los asuntos tradicionales introduciendo variantes. En este círculo continental encontramos poetisas de rango no despreciable, hecho digno de notarse. Nosis de Locros, en el epigrama (*Ant. Pal.* 7, 718) que evidentemente cerraba su libro de poemas, pretende compararse con Safo. Ánite de Tegea en sus delicadas descripciones de la naturaleza (p. e. *Ant. Pal.* 9, 144) se nos muestra tan adorable como cuando observa a los niños en los juegos (*Ant. Pal.* 6, 312) o dedica una inscripción sepulcral a los amados animales muertos. Ambas poetisas ensayaron también el himno.

La epigramática del este de Grecia aparece en rudo contraste con la manera de Leónidas. Al lado de Calímaco, que patentiza su maestría en la renuncia a todo adorno superfluo, en la rígida tensión y en el dominio de la concisión, figura Asclepíades de Samos, que escribió aproximadamente de 320 a 290. Hemos encontrado su alabanza en las *Talisias* de Teócrito, donde aparece como Sicélidas, y le hemos encontrado, no sin sorpresa, en el escolio florentino al prólogo de los *Aitia*, juntamente con Posidipo, entre los adversarios de Calímaco, los telquines. En sus versos reconocemos al hombre corrido, que sabe mucho de amor, ya sea del amor a las mujeres bonitas o a los muchachos. Muchos de sus versos son muy atrevidos (cf. *Ant. Pal.* 5, 203. 207), pero en ellos jamás se desliza en los abismos de lubricidad que tanto se desarrolló en la epigramática posterior. Con la escasa enjundia de la mayoría de los asuntos se corresponde la extrema simplicidad del lenguaje. Pero el hecho de que en ésta fuera capaz de originar acentos de gran profundidad y espontaneidad y de expresar un genuino sentimiento delata al maestro. A pesar de muchas coincidencias, se apartó grandemente de la soberana superioridad de Calímaco por la vivacidad de su temperamento. Excelente testimonio de esto es *Ant. Pal.* 5, 64, programa de una vida llena de pasión y obstinación: no con nieve ni hielo, ni con truenos y rayos le impedirá Zeus —el dios que llevado de su sensualidad se abrió camino a través de paredes de bronce— disfrutar del amor.

Asclepíades vivió probablemente largo tiempo en Alejandría, y allí contrajo amistad con Posidipo de Pela en Macedonia y Hédilo de Samos. Posidipo escribió para los etolios, que le honraron con la proxenía, y se ocupó también de filosofía antes de escribir epigramas en Alejandría al estilo de Asclepíades. Hédilo procede de aquella sociedad samia cuya alegría de vivir resuena todavía en sus versos y que desempeñó un papel importante en el desarrollo de esta tendencia. Su familia contó con las simpatías de las Musas. De su madre, Hédila, hija de la ática yambógrafa Mosquina, poseemos un fragmento de una narración elegíaca, *Escila* (fasc. 6, 48 D.).

Los nombres que hemos dado representan una selección hecha entre una gran multitud, pero en esta enumeración no debe faltar Heráclito de Halicarnaso, que en el único epigrama conservado, un poema sepulcral a una mujer joven fallecida en el parto (*Ant. Pal.* 7, 465), patentiza la fuerza de un sentimiento profundo.

La descrita floración del epigrama se prolonga y sobrepasa la época del alto helenismo y llega a su término poco después de mediado el siglo. Cuando en las postrimerías del siglo III vuelve a dar señales de vida el ansia de libertad en Grecia y la liga etolia hace frente con Esparta en la guerra social (220-217) contra Macedonia, en la epigramática vuelve a sonar el elogio del ideal espartano: la

lucha perseverante y la lucha heroica. Alceo de Mesene fue el vocero de un coro que prometía ser numeroso. Este episodio tocó a su fin cuando Flaminino, en las Ístmicas del año 196, anunció a los griegos la libertad de cuño romano. En esta época también Dioscórides cantó en Alejandría la antigua educación espartana. En este caso desempeña su papel la coyuntura política, pues Egipto apoyaba a la sazón a Cleómenes. Por lo demás, compuso epigramas eróticos a imitación de Asclepíades, pero suscita especialmente nuestro interés una serie de epigramas a personalidades de la literatura [255], como Tespis, Esquilo, Sófocles, Sosíteo (*Ant. Pal.* 7, 410 s. 37. 707), que producen la impresión de referirse a figuras de un libro.

En las postrimerías del siglo II y en los comienzos del I el epigrama helenístico experimenta una nueva floración en un grupo de poetas que se agrupan en la llamada escuela fenicia. Antípatro de Sidón no es un poeta vigoroso y original, pero revela una seriedad mayor que otros epigramáticos de la época cuando, por ejemplo, ante los monumentos sepulcrales da significaciones profundas a sus símbolos (*Ant. Pal.* 7, 423-427; cf. Leónidas 7, 422) [256]. Totalmente fiel al espíritu de la epigramática alejandrina se mantiene, por el contrario, Meleagro de Gádara con sus poemas al vino y al amor. Filodemo, de la misma ciudad, el epicúreo de Herculano (cf. pág. 713), autor de epigramas lascivos y eróticos, corresponde también a este círculo de poetas. La constatación más importante que hemos de hacer en estos testimonios es que en este momento la retórica penetra en medida creciente en la poesía epigramática y empieza a difundirse en ella con sus figuras musicales y de pensamiento. Poetas como Meleagro y Filodemo muestran en sus temas diversos contactos con la poesía erótica romana, pero por otra parte establecen una clara separación la escasa importancia concedida al elemento subjetivo y su mayor realismo.

Cobra nueva vida el epigrama con el trascurso del tiempo en poetas como Crinágoras. Con todo, él caracteriza el comienzo de un proceso del que hablaremos mejor en otro apartado.

El hecho de que existan epigramas de las más diversas épocas y autores en tan gran cantidad invita a aceptar una tradición pluriestratificada, cuya historia podemos en gran parte reconstruir.

Aunque no antes, sí muy al principio del helenismo se comenzó a coleccionar epigramas. Naturalmente, en la colección de inscripciones áticas preparada por Filócoro (cf. página 697) había también poemas. Por otra parte, hay buenos argumentos para creer que muchos de los poetas de epigramas antes mencionados los publicaron en forma de libro. Además hubo durante la época helenística colecciones de epigramas de diversos autores, como nos demuestran los papiros (núm. 1256, 1258, 1263, 1393 P.). La de mayor éxito fue la que Meleagro de Gádara publicó en 70 a. de C. con el título de *Stéphanos*. Conservamos el poema introductorio (*Ant. Pal.* 4, 1). Si hemos de creer a los lemmatistas del Palatino (cf. *infra*), estaba dispuesta alfabéticamente. Siguió luego la colección de Filipo de Tesalónica, un *Stéphanos* igualmente, que en el año 40 d. de C. reunía epigramas a partir de Meleagro, también con ordenación alfabética. La poesía introductoria de esta *Corona*, con la relación de los poetas contenidos en ella, encontró acogida (*Ant. Pal.* 4, 2) también en

---

[255] M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, St. Gallen, 1937.

[256] W. Peek, "Delische Weihepigramme", *Herm.* 76, 1941, 408, trae textos de inscripciones relacionadas con Antípatro.

la colección a nosotros trasmitida. La *Corona* de Filipo nos ofrece con toda claridad el cuadro de una tendencia literaria, mientras que resultan problemáticos los intentos de distinguir escuelas como la peloponesia, la alejandrina y la fenicia basándose en el estilo y en la temática. De la época siguiente poseemos noticias, en parte muy oscuras, sobre diversas colecciones; especialmente importante es para nosotros la que Agatias, en conexión con la nueva vitalización de la poesía epigramática en las postrimerías de la Antigüedad, dispuso en la mitad del siglo VI. La *Suda* la cita como *Kyklos;* leemos la poesía introductoria en la *Ant. Pal.* (4, 3); estaba ordenada por argumentos. Cuando en el renacimiento bizantino surgió de nuevo el interés por los epigramas e incluso se empezaron a escribir, se originó en el 900, junto a otras pequeñas colecciones, entre las cuales la más reciente es la *Sylloge Euphemiana,* la grande de Constantino Céfalas, la dignidad más alta (Protopapas) en la corte de Bizancio. Tomó como base las tres antiguas colecciones mencionadas, pero recurrió también a diversas ediciones de algunos poetas. Trató de juntar lo relacionado por el asunto, pero no llevó a cabo totalmente este intento, de manera que quedaron grupos ordenados alfabéticamente. En la colección de Céfalas descansan los testimonios con que contamos. El año 1299 (sobre la fecha, BECKBY, en la introducción, 70, 4) el monje Máximo Planudes terminó en Constantinopla la colección en siete libros que acostumbramos a llamar *Anthologia Planudea* y que conservamos en el Marcianus 481 en su propia copia. Sólo ella conservaba el recuerdo de la epigramática griega hasta que a finales del siglo XVI apareció en el Codex Palatinus 23 heidelbergense una colección mucho más sucinta. El manuscrito fue escrito en su mayor parte en el 980 por cuatro escribas; tiene escolios, y en la primera parte fue revisado por un corrector. Importantes son también las adiciones del llamado lemmatista, un hombre entendido que añadía lemmata. El manuscrito de Heidelberg alcanzó pronto gran celebridad y fue a parar al Vaticano por regalo de Maximiliano de Baviera al papa Gregorio XV (1623). Para la suerte de este manuscrito fue fatal el que estuviese dividido en dos partes encuadernadas separadamente. El año 1797 Napoleón exigió la entrega del manuscrito, que fue a parar a la Biblioteca Nacional de París. Cuando, después de la conclusión del tratado de paz de 1815, se pidió y obtuvo la devolución a Alemania, de las dos partes del manuscrito volvió sólo la primera, la más extensa, mientras que la segunda, con los dos últimos libros de la *Antología,* se quedó en Francia como Parisinus Suppl. Gr. 384. K. PREISENDANZ, *Anthologia Palatina, codex Palatinus et codex Parisinus phototypice editi,* Leyden, 1911, reunió las dos partes en una excelente reproducción.

La colección de la *Antología Palatina* contiene en su cuarto libro (según su numeración moderna) las poesías introductorias de las colecciones que hicieron Meleagro, Filipo y Agatias. El antologista las tomó de la obra de Constantino Céfalas, y lo mismo es fundamentalmente valedero para los libros 5-7 y 9-12; a este respecto, por cierto, no hay seguridad en todas las partes —no la hay para el libro 12—. El acervo antiguo fue incrementado en la *Ant. Pal.* por medio de los libros 1-3, 8, 13-15 (poemas tardíos, entre ellos muchos cristianos, pero también otros antiguos, que Céfalas no había incluido).

La diferencia más notable entre la *Palatina* y la *Planudea* consiste en que la última posee 388 poesías más que la primera, si bien, por lo demás, tiene aproximadamente la misma extensión que la Palatina. Las modernas ediciones de la *Antología* añaden aquel exceso o libro 16 a la *Palatina* como *Appendix Planudea.* Planudes, según propia declaración, utilizó dos modelos. Uno debió ser el Codex Palatinus; el segundo, una edición independiente, abreviada, de Céfalas.

Ediciones: Para un texto completo de la *Ant. Pal.* seguimos obligados a manejar F. DÜBNER-E. COUGNY, 3 vols., París, 1864-90 (con trad. lat.). En la *Loeb Class. Library,* W. R. PATON, 5 vols., Londres, desde 1917, nos dio el texto sin aparato y con trad. inglesa. Incompleta sigue la Teubneriana de H. STADTMÜLLER, importante por su aparato crítico. De ella tenemos I (libros 1-6), 1894; II/1 (l. 7), 1899; III/1 (l. 9, 1-563), 1906.

G. LUCK, *Gnom.* 30, 1958, 274, señala los manuscritos del círculo de Planudes (Marc. XI/1 de la propia mano de Planudes) que son utilizados. La edición bilingüe de la *Coll. des Un. de Fr.* de P. WALTZ y G. SOURY se ha acrecentado entre los años 1928-1960 con numerosas reimpresiones de todos sus volúmenes, que son 7 (9, 1-358). Los 16 libros se ofrecen ahora con aparato crítico, traducción alemana y comentarios en cuatro tomos, que cuidó H. BECKBY, Munich, 1957/58, en la Tusculum-Bücherei. Para los libros 10-16 se aprovechan las lecciones, hasta ahora desconocidas, del Marcianus 481. El volumen I ofrece una amplia introducción, con la historia del epigrama, informaciones sobre los manuscritos y abundante bibliografía. A. PRESTA, *Ant. Pal. con introd. di* G. PERROTTA, Roma, 1957. — La *Antología Planudea,* dada la popularidad de la *Palatina,* sólo tiene valor auxiliar y complementario. Su última edición es la de H. DE BOSCH, 5 vols., Utrecht, 1795-1822, con la brillante traducción lat. de H. GROTIUS. — Sobre autores en particular: J. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent,* Leipzig, 1896. AUG. OEHLER, *Der Kranz des Meleagros,* Berlín, 1920 (bilingüe). G. LUCK, "Die Dichterinnen der griech. Anthologie", *Mus. Helv.* 11, 1954, 170. A. S. F. GOW, "Leonidas of Tarentum", *Class. Quart.* 8, 1958, 113. El mismo, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions.* Publ. by the Society for the Promotion of Hell. Studies, Londres, 1958. C. GALLAVOTTI, "Planudea (II)", *Accad. d. Lincei. Comitato per la preparazione della Edizione Nazionale.* N. Ser. fasc. 8, 1960, 11. — Traducciones en verso inglés con texto gr.: Leónidas: E. BEVAN, Oxford, 1931. Calímaco: G. M. YOUNG, Oxford, 1934. Asclepíades: W. and M. WALLACE, Oxford, 1941. J. GEFFCKEN, en *Gr. Epigramme,* Heidelberg, 1916, ofrece una útil selección de inscripciones y textos. F. L. LUCAS, *A Greek Garland. A Selection from the Pal. Anth.,* 2.ª ed., Londres, 1949. Otros datos en BECKBY (v. *supra*).

6. EL DRAMA

En la época helenística se escribieron también numerosas comedias y tragedias, pero los centros de gravedad de la producción presentan diferencias locales; ya hemos hablado de la floración de la Comedia Nueva en Atenas; ha de interpretarse como excepcional que algunos de sus poetas, como Macaón de Corinto o Sición, compusieran sus obras en Alejandría. Distinto es lo que sucede con la tragedia. Es verdad que en esta época hubo también en Atenas poetas trágicos, como Astidamante, al que insertamos como tercer portador de este nombre de la familia de los trágicos anteriormente mencionada (pág. 270), pero el centro de la poesía en este terreno no es Atenas, sino Alejandría. Filadelfo, el gran propulsor de las artes dionisíacas, que en la famosa procesión de gigantes hizo también desfilar a los gremios de actores (οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται)[257], organizó en Alejandría competiciones dramáticas y atrajo a su ciudad un círculo de poetas, de entre los cuales se sacó, a ejemplo del canon clásico, una Pléyade. Aparecen como nombres seguros Alejandro Etolo, Licofrón de Calcis, Homero de Bizancio, hijo de una poetisa Moiro[258], Fílico de Cercira, al que encontraremos después

[257] Cf. Gow en el coment. a Teócrito 17, 112.

[258] Fragmentos de un poema en hexámetros, *Mnemosine*, y de elegías (éstas también fasc. 6, 69 D.), además mención de un himno a Posidón y de un poema imprecatorio en I. U. POWELL, *Coll. Alex.*, Oxford, 1925, 21. En esta obra también sobre la forma del nombre: ¿Moiro o Myro?

como autor de un himno a Deméter, y Sosíteo, probablemente de Tróade[259]. En diversos catálogos figuran también alternativamente Sosífanes, Ayántides, Dionisíades, que además escribió retratos de poetas cómicos, y Eufronio. A estos nombres hay que añadir 50 más procedentes de noticias e inscripciones, muchedumbre que naturalmente no hemos de imaginarnos vinculada a Alejandría, sino repartida en buena parte por todo el mundo griego.

De toda esta enorme producción poseemos en total nueve fragmentos con 22 versos. Si asignamos al siglo III a Mosquión (cf. pág. 661 s.), cuya fecha es insegura, entonces se incrementa un poco el número indicado. ¿Revela la pérdida casi total la poca importancia de esta producción? Se puede afirmar, en todo caso, que no tenemos el menor fundamento para sospechar a base de lo perdido la existencia de creaciones de alta categoría. Los títulos revelan un panorama casi igual al del siglo IV. Los antiguos ciclos argumentales siguen brindando temas, y junto a ellos figuran otros nuevos y rebuscados. De entre los numerosos títulos que se salen de lo trillado citemos sólo con elogio el *Adonis* de Fílico y del propio soberano, Ptolomeo Filopátor. Dionisio I se había anticipado con la dramatización del tema (cf. pág. 662). Encontramos también algo de índole histórica, como el *Temístocles* de Fílico, y también se tomaron argumentos de la historia contemporánea, como la *Casandreida* de Licofrón. Sería interesante poder comprobar la medida en que la pretexta romana está vinculada a estos precedentes.

De los poetas nombrados al referirnos a la Pléyade hay dos que merecen mayor atención. Alejandro Etolo, así llamado por su patria, ejerció su actividad en la corte de Antígono Gonatas y en Alejandría. En esta última se ocupó de la ordenación de los fondos de las tragedias y dramas satíricos. Conservamos restos de epilios *(Halieus, Circe,* éstos como dudosos en Ateneo 7, 283 a) y de elegías *(Apolo, Musas)*[260]. Antes apuntamos (pág. 441) la sospecha de que tal vez *Apolo* guarde, en lo referente al argumento, una relación de dependencia con el *Anteo* de Agatón.

Licofrón de Calcis llegó asimismo en el gran período de la literatura alejandrina, bajo el mandato de Filadelfo, a Alejandría, y en la Biblioteca ordenó los textos cómicos. Fruto de estos trabajos fue su extensísima obra Περὶ κωμῳδίας. Sus dramas, de entre los cuales ya hemos mencionado la *Casandreida,* de argumento actual, ofrecen ocasión de hablar de la revitalización del drama satírico en esta época. Algunos versos se han conservado del *Menedemo.* Parece que este drama trataba con amable ironía al filósofo de Eretria[261]. Un epigrama de Dioscórides *(Ant. Pal.* 7, 707) celebra como renovador del viejo y genuino drama satírico de cuño dórico a Sositeo, a quien también encontramos en la Pléyade. Su *Dafnis* o *Litierses* trataba, a lo que podemos colegir, de la liberación de Dafnis y de la muerte del bárbaro Litierses, pero presentaba el paso mitológico con algunos personajes nuevos.

---

[259] Alejandro y Sositeo faltan en Tzetzes en la introducción a los escolios de Licofrón, en los que aparece una pléyade de poetas de distintos géneros.

[260] Todo en POWELL (cf. pág. 773, nota 258), 121. Fasc. 6, 74 D. La trasmisión de Ateneo da *Krika.*

[261] Para el enjuiciamiento de las noticias contradictorias, WILAMOWITZ, *Hellenist. Dichtung,* 2, Berlín, 1924; 2.ª ed. inalterada, 1962, 143, 1.

A Licofrón debemos el ejemplar más notable de poesía alejandrina con su *Alejandra*, en 1.474 trímetros yámbicos. Un mensajero anuncia la profecía de Casandra, la cual, después de la anagnórisis de Paris (Eurípides la había expuesto en su *Alejandro)*, predice la caída de Troya y el destino posterior de los griegos. Las alusiones de algunos versos llegan hasta los tiempos del poeta y se habla copiosamente del Occidente, para el cual utilizó como fuente principal a Timeo de Tauromenio, Alejandro, "el león de la estirpe de Éaco y Dárdano" (1440), terminará la lucha entre Oriente y Occidente. La parte más difícil del poema (1446) predice que, después de la sexta generación, uno de la sangre de Casandra luchará con el lobo de Galadra (¿personificación de Macedonia?), pero luego hará las paces con él y se repartirá el botín. La hipótesis de WILAMOWITZ[262], según el cual en este pasaje Casandra se refiere sólo a un futuro que remonta la época del poeta, es dudosa, pero no se ha encontrado otra mejor. Resulta claro, por el contrario, que la importancia dada en el poema a la historia primitiva de Roma refleja la impresión que produjo su apetencia por el imperio de los Ptolomeos.

Desde la época más remota fue usual en los oráculos la frase arcana (γριφῶδες), pero también la poesía profana tuvo esta afición[263]. Ya nos mostraron las tecnopegnías el prurito del helenismo por ellas. Licofrón sobrepasó toda medida, con un lenguaje que evita por sistema toda denominación directa y opera con una multitud de palabras exquisitas, algunas de las cuales sólo se encuentran en él, y encubre una inmensidad de eruditos saberes detrás de sus alambicadas expresiones, siempre conducentes a error. En lo sucesivo la poesía de este tipo será destinada sólo a entretenimiento de hombres eruditos. Naturalmente, no es una tragedia, pero no se gana nada con llamarla yambo. Es sencillamente la ficción de un relato trasmitido por el mensajero trágico, que ya en la tragedia de Eurípides era una verdadera pieza independiente. Se comprende que en medio de todas estas agudezas no quede mucho espacio para la poesía, pero la *Alejandra* es importante por su contenido mitológico. En su desciframiento nos ofrecen eficaz ayuda los escolios, cuyo estrato más antiguo se remonta a Teón (en tiempos de Tiberio), mientras que una extensa redacción que empezó Isaac Tzetzes fue terminada por su hermano Juan.

Para la tragedia helenística son útiles dos textos, pero con importantes reservas. Eusebio, en el libro 9 de su *Praeparatio Evangelica,* nos ha conservado 269 tr'metros de la *Exagoge* de Ezequiel sacados de la obra *Sobre los Judíos* de Alejandro Polihistor (s. I a. de C.); Clemente (*Stromat.* 1, 23) llama a Ezequiel autor de tragedias judías. En este drama sobre Moisés, del siglo II a. de C., estaban reunidos diversos episodios, separados cronológicamente por distancias considerables, de la salida de los judíos de Egipto. Esto era posible por el cambio de escenario, como podemos comprobar en dos casos. Es probable que estuviese dividida la obra en cinco actos y que sólo interviniesen tres actores. Ambas cosas concuerdan con el *Ars poetica* de Horacio (189. 192) y ello constituye un buen argumento en apoyo de la suposición de que en Horacio se encuentran elementos

262 Cf. nota ant., 146.

263 Bien tratado por INGRID WAERN, Γῆς ὄστεα. *The Kenning in Pre-Christian Greek Poetry*, Upsala, 1951.

importantes de la doctrina helenística del arte[264]. En los fragmentos de la *Exagoge* no es recognoscible coro alguno, pero el *Ars poetica* y la tragedia romana obligan a admitirlo también en la escena helenística. Su cometido apenas debió ser otro que rellenar los espacios entre los actos. Dada la escasez de nuestro material, la *Exagoge* es valiosa —incluso desde el punto de vista lingüístico, pues los versos, con toda su pobreza, permiten reconocer a Eurípides como modelo de su estilo—, pero no hay que olvidar que en ella se expresa un no griego y que es dudoso que se puedan sacar de la obra conclusiones para trazar el cuadro general de la tragedia en este período.

El año 1950 publicó E. LOBEL[265] un papiro de Oxirrinco (final del siglo II o principios del III d. de C.) que ofrece los restos de tres columnas y permite leer en la de en medio 16 trímetros, conservados en regular estado, de un *Drama de Giges*. En el parlamento de la reina sobre lo sucedido en la alcoba se patentiza la estrecha dependencia de Heródoto. Partiendo de expresiones arcaicas, se ha supuesto también que la relación sea a la inversa, es decir que el historiador habría seguido una tragedia anterior, por ejemplo de Frínico. Pero estos elementos, que coexisten con otros tardíos, pueden explicarse por una tendencia arcaizante; incluso la estructura del verso reclama una fecha tardía. El siglo III es probable, pero no puede excluirse el IV. Si nos imaginamos que toda la pieza, al igual que la parte conservada, dependía de Heródoto, no se puede pensar en una reconstrucción sin mutaciones de escena, lo cual se compadece con lo que hemos visto en la *Exagoge*.

La Comedia Nueva, a causa de la perfección que alcanzó en la obra de un Menandro, Filemón o Dífilo, se convirtió en pieza literaria que no podía ya acallar el hambre voraz de argumentos que sentía un extenso público en las ciudades helenísticas, ni ofrecer ya suficiente alimento al gusto por los efectos gráficos y por el chiste grosero. Pero esto lo consiguió el mimo, con su realista pintura de la vida cotidiana. Podemos retrotraer mucho sus lejanos orígenes (pág. 262)[266], y ya nos hemos referido (pág. 267) al sello especial que Sofrón imprimió a esta forma. En el helenismo hemos de contar ya con un rico desenvolvimiento y diferenciación de tales representaciones mímicas. En ellas había parte cantada y

---

[264] Sobre los problemas relacionados con esto (en qué medida se funda en Alejandro de Parión; si Horacio piensa en la poesía helenística o contemporánea) nos ilustra E. BURCK en el epílogo a la edición de KIESSLING-HEINZE de las *Epístolas*, Berlín, 1957, 401. Muy lejos en el aprovechamiento del *Ars* para el drama helenístico va K. ZIEGLER (cf. *infra*), 1972. La cuidadosa atención prestada al arte de la caracterización, que, de manera contraria que en Aristóteles, figura en primer plano frente a la construcción de la acción, puede de hecho corresponder a las condiciones del drama helenístico que estaban determinadas por la retórica.

[265] "A Greek Historical Drama", *Proc. Brit. Ac.* 35, 1949, 207; ahora *Ox. Pap.* 23, 1956, núm. 2382. Más bibl. en *AfdA*, 5, 1952, 152 y 7, 1954, 150, y en A. E. RAUBITSCHEK, *Class. Weekly*, 48, 1955, 48. El mismo, "Die schamlose Ehefrau", *Rhein. Mus.* 100, 1957, 139. E. BICKEL, "Rekonstruktionsversuch einer hellenist. Gyges-Nysia-Tragödie", *Rhein. Mus.* 100, 1957, 141.

[266] E. WÜST se ha esforzado mucho en *RE*, 15, 1932, 1730 ss., en separar el mimo de toda clase de juegos y danzas, como las de los dicelictas, itífalos, falóforos, fliacos, autocábdalos. Sin embargo, no debe hacerse una separación demasiado esquemática, sino más bien reconocer que verdaderamente los grupos mencionados no deben incluirse dentro del mimo, pero que todos estos usos contuvieron elementos del mimo.

parte recitada, prosa y verso, declamación de solos y ejecución escénica. Es difícil distinguir la muchedumbre de denominaciones. Sin embargo, se deja entrever que con los términos hilarodia o simodia se designaba una especie de declamación más mesurada, y con los de magodia o lisiodia, afín a ella, una declamación cómico-lasciva, sin que pudieran definirse bien los límites. Para la mimética de los solos cantados tenemos un ejemplo sobresaliente en un papiro del siglo II a. de C. con el *Lamento de la muchacha*[267]. En ritmos movidos, predominantemente docmios, se lamenta una muchacha ante la puerta del amado, que, a consecuencia de una riña, la ha arrojado de su lado. Por el tema, el canto, al que no falta vigor en la expresión pasional, es un "paraklausíthyron", es decir, un canto del amante ante la puerta cerrada. El intento de F. LEO[268] de relacionar los cantos de este tipo con los *Cantica* de Plauto no ha conducido a ningún resultado.

Notable es un breve canto que fue escrito en Marisa (entre Jerusalén y Gaza) en la puerta de un templo a mediados del siglo II a. de C. En un diálogo, que por cierto era cantado en interpretación solista, habla una hetera con su amante despedido. La cancioncilla y el lugar en que se encontró confirman la observación de Ateneo (15, 697 c) de que tales canciones fueron muy corrientes en Fenicia. Da a estas ligeras piececillas el calificativo de locrias y cita en el mismo lugar la canción ya mencionada (pág. 132).

Al lado de las denominaciones del canto solomimético figuran una serie de expresiones, como mimólogos, etólogos, biólogos, que aluden a la palabra hablada en verso o prosa. Los jonicólogos o cinedólogos denuncian por su denominación la forma jonia y un contenido lascivo. Ateneo cita (14, 620 e) una serie de poetas de este género, entre los cuales, ante nuestra extrañeza, Alejandro Etolo, que, como se ve, era un espíritu muy versátil. Al lado de nombres como Pires de Mileto y Alexas figura como el más conocido el de Sótades de Maronea[269]. Ejercitó su ingenio desvergonzado contra Filadelfo censurando el matrimonio con su hermana, lo cual motivó que el nesiarca del rey le condenase a muerte en Cauno. La *Suda* nos da algunos títulos: *Descenso al Hades, Príapo;* a propósito de este último recordamos que este dios de la región de Lámpsaco, en el Helesponto, alcanzó gran predicamento en esta época como dios hiperitifálico de los jardines; debió figurar en el cortejo de Filadelfo al lado de Alejandro y Ptolomeo y dio origen en las *Priapeas* a un género propio de poemas que sometió a norma Eufronio de Quersoneso. Entre sus títulos se encuentran también *A Beléstique* (la amada de Filadelfo) y *La Amazona.* Los restantes que trae la *Suda* corresponden al poeta cómico del mismo nombre. Poseemos además miserables fragmentos de los cinedólogos, como los de un *Poema a Teodoro,* los de una *Ilíada* y los de un *Adonis.* Ha trasmitido su nombre al sotadeo, variedad del tetrámetro jónico a maiore, que empleó estíquicamente para la poesía hablada. Las sentencias (sotadea) contenidas

---

[267] Muy accesible en POWELL (cf. pág. 773, nota 258), 177, que cita fragmentos afines.

[268] *Die plaut. Cantica und die hellenist. Lyrik. Abh. Gött. Ges.* N. F. 1/7, 1897.

[269] Fragmentos en POWELL (cf. pág. 773, nota 258), 238. Fasc. 6, 186 D. La sospecha de E. DIEHL *(Anth. Lyr.* Suppl., 66) de que G. A. GERHARD, *Gr. Pap.*, tesis doctoral, Heidelberg, 1938, núm. 179, procede de epigramas de Sótades fue desmentida por 3 nuevos fragmentos en E. SIEGMANN, *Lit. gr. Texte der Heidelb. Pap. Samml.*, Heidelberg, 1956, núm. 190. Se trata de una prosa burlesca cuyo origen es difícil determinar. H. LLOYD-JONES, *Gnom.* 29, 1957, 427, piensa en un manual de retórica.

en Estobeo hay que enjuiciarlas lo mismo que las colecciones, saturadas de falsificaciones, que corren a nombre de Epicarmo y Menandro (cf. pág. 266).

Leemos en Plutarco (*Quaest. conv.* 7, 4. 712 e) la clasificación de los mimos en *paignia* e *hypotheseis*, términos que sólo imperfectamente podemos traducir como "divertimientos" y "acciones". Con la primera expresión nos referimos a recitaciones de solos. Entre ellas incluimos los *mimoyambos* de Herodas [270], poeta del que apenas conocíamos más que el nombre hasta que un hallazgo del año 1890 nos procuró (núm. 359 P.) una parte considerable de sus poesías. Como dos mimiambos (2 y 4) tienen a Cos por escenario hemos de suponer una estrecha relación del poeta con esta isla, de cuya vida intelectual hubimos de hablar al referirnos a Teócrito. No sabemos si Herodas nació allí. El más seguro apoyo para la datación nos lo ofrece la mención del templo de los dioses hermanos (1, 30), la cual nos da una fecha posterior al 270; como además, según toda probabilidad, el "buen rey" del mismo verso es Evérgetes [271], llegamos a la época del gobierno de éste (246-221). Son antepasados literarios de estos pequeños dramas realistas con enfoque desenfadado, en parte, los mimos a la manera de Sofrón, pero Herodas no escribe en prosa, sino que acude a los yambos escazontes de Hiponacte, a quien imita incluso en el colorido jónico del lenguaje. Sin embargo, subsisten en este marco ofrecido por la tradición una muchedumbre de posibilidades de alcanzar, por medio de la fiel pintura de los personajes y la magistral justeza de la elocución, una altísima norma de acercamiento a la vida y de realismo del ambiente. En el coherente carácter realista de los elementos del helenismo estriba la personalidad de este hombre, al que sólo con ciertas reservas puede llamársele poeta.

Abigarrado como la vida es el contenido de estos mimos: la alcahueta que tienta a una mujer honrada y casada durante la ausencia de su marido; el codicioso dueño de un prostíbulo, que ante los tribunales intenta sacar provecho de un asalto a su casa; el maestro de escuela, que, a instancias de la madre, apalea a un pillete; mujeres oferentes que se quedan atónitas ante las estatuas en el templo de Asclepio en Cos (pensamos en las *Adoniázousai* de Teócrito); el juego cruel de una mujer corrompida con un esclavo que tiene que complacerla en todo y que, a causa de sus celos, está a punto de perecer; un diálogo sucio y lascivo de dos amigas; visita y regateo en la tienda de un zapatero. El 8.° mimiambo, *El sueño*, está desgraciadamente tan deteriorado que la reconstrucción por fuerza ha de basarse en hipótesis [272]. De algunos otros mimiambos nos quedan sólo fragmentos que no permiten adivinar el contenido.

La creencia en la representación escénica de estos mimiambos fue desechada hace tiempo, y así, habría que pensar en una declamación hecha por un locutor, el cual, por medio de hábiles variaciones de la voz, imitaba a cada uno de los personajes.

Nos veríamos en apuros para decidir si ya en el helenismo hubo mimos escenificados con una acción continuada a no ser por la ayuda de un modesto monu-

---

[270] Herondas en Ateneo 3, 86 b, Herodas en Estobeo en las citas y Plin. ep. 4, 3, 4 (Herodes). Las formas del nombre llegaron sin duda a usarse indistintamente; encontramos formas en -ondas en beocio; en Cos la ν no debió pronunciarse.

[271] Bien WILAMOWITZ, *Hellenist. Dichtung*, 2, Berlín, 1924; 2.ª ed. inalt. 1962, 318.

[272] O. CRUSIUS y R. HERZOG, "Der Traum des H.", *Phil.* 79, 1924, 370

mento, una lámpara de Atenas en terracota (siglo III a. de C.), que representa tres actores y lleva esta inscripción: "mimólogos. Argumento: la suegra"[273]. En esta época ya hay que admitir representaciones sin máscara; por consiguiente, con mujeres para los papeles femeninos. Mucho habrá sido improvisación al tomar sencillamente el argumento de una comedia consagrada por el éxito y representarla con procedimientos acreditados, como hicieron los mimólogos de Atenas. Sin embargo, no debe ponerse en duda que también hubo obras escritas, como sabemos, en lo que se refiere a la época imperial, por los papiros. Algunos de estos textos pueden remontarse incluso a época helenística, como sucede con toda seguridad al menos con el diálogo con un borracho[274] si la fecha del óstracon, siglo II-I a. de C., es verdadera.

Ya hemos hablado (pág. 263) de los flíacos, que guardan un cierto parentesco con el mimo, y de la consagración de su representación escénica, que tuvo lugar por obra de Rintón de Siracusa hacia el año 300 con su *Hilarotragodia*. Títulos como *Heracles, Ifigenia en Áulide* y *entre los Tauros, Medea, Orestes* nos permiten comprobar que para sus escarceos mitológicos gustó de tomar como punto de partida especialmente a Eurípides, lo cual constituye otro testimonio de la pervivencia de la obra de aquél en el helenismo. Obras de esta índole encontraron también favorable acogida entre el público de Alejandría; allí encontramos a Sópatro de Pafos, que compuso parodias de dramas.

A pesar de su parentesco hay que distinguir del mimo, como planta independiente, la pantomima[275], en la que una orquesta ricamente instrumentada y un coro de cantores acompañaban a los danzantes. El único papel del coro (que llevaba máscara) consistía en representar por medio de sus movimientos los distintos personajes de la fábula, que regularmente estaban tomados del mito. La pantomima tuvo su apogeo en la época imperial. La actuación de los artistas provocaba un entusiasmo fácilmente comparable con el que provocan hoy otros espectáculos. Tenazmente se ha sustentado la opinión de que la pantomima fue creada en tiempos de Augusto por el cilicio Pílades, pero ya en 1930[276] demostró L. ROBERT, mediante material epigráfico relativo a la representación de asuntos trágicos por medio del movimiento rítmico, que se puede atestiguar en Asia un arte de esta índole en la primera mitad del siglo I a. de C.

Tragedias helenísticas: F. SCHRAMM, *Tragicorum Graec. hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta, etc.*, tesis doctoral, Münster, 1931. K. ZIEGLER, *RE* 6 A 1937, 1967. V. STEFFEN, *Quaest. trag. capita tria*, Poznań, 1939. P. VENINI, "Note sulla trag. ellenistica", *Dioniso*, 16, 1953, 3. — Licofrón: C. v. HOLZINGER, *L.s Alexandra*, Leipzig, 1895 (con trad. y coment.). Por sus paráfrasis, escolios e índice sigue siendo importante la edición de E. SCHEER en dos vols., Berlín, 1881 y 1908; 2.ª ed. inalter., Berlín, 1958. A. W. MAIR, 1921, nos dio una edición bilingüe de Calímaco y Licofrón en la *Loeb Class. Libr.* Traducción de G. W. MOONEY, *The Al. of L.*, Londres, 1921. L. MASCALIANO, *L. Alejandra*, Barcelona, 1956 (con trad. esp. y bibliografía). ST. JOSIFOVIĆ, *Lykophronstudien.*

[273] ΜΙΜΟΛΩΓΟΙ Η ΥΠΟΘΗΣΙΣ ΕΙΚΥΡΑ. Reproducción en M. BIEBER, *The History of the Gr. and Rom. Theater*, Princeton, 1939, fig. 290.

[274] POWELL (cf. pág. 773, nota 258), 181. D. L. PAGE, *Greek Lit. Pap.*, Londres, 1950, número 74, p. 332.

[275] V. ROTOLO, *Il pantomimo. Studi e testi*, Palermo, 1957.

[276] *Herm.* 65, 1930, 106.

Jahrb. d. phil. Fak. Novi Sad, 2, 1957, 199. — J. Wieneke, *Ezechielis Judaei poetae Alexandrini fabulae quae inscribitur* Ἐξαγωγή *fragmenta*, Münster, 1931. El texto ahora ya en la edición de la *Praep. Ev.* de Eusebio por K. Mras, 1, Berlín, 1954. — Para el mimo hemos de arreglarnos todavía con la erudita pero problemática obra de H. Reich, *Der Mimos*, 1, Berlín, 1903. Además E. Wüst, *RE*, 15, 1932, 1727. A. Olivieri, *Framm. della comm. greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, 2: *Framm. della Comm. Fliacica*, 2.ª ed., Nápoles, 1947. — Herodas: O. Crusius, 5.ª ed., Leipzig, 1914 (con textos seguidos). Bilingüe, siguiendo el texto de Crusius, con introducción y comentarios, R. Herzog, Leipzig, 1926. W. Headlam and A. D. Knox, Cambridge, 1922 (con abundante material en el comentario); Knox incluyó también a Herodas en la edición bilingüe de los Coliambos de *Loeb Class. Libr.*, 1929. J. A. Nairn y L. Laloy, *Coll. des Un. de Fr.*, 1928; reimpr., 1960. Qu. Cataudella, Milán, 1948 (con trad.). G. Puccioni, Florencia, 1950 (con com.).

7. La restante poesía

En los capítulos precedentes hemos citado no pocos nombres, pero para completar el cuadro hemos de sacar a plaza algunos otros.

Hay que empezar por añadir a los géneros mencionados uno al que Aristóteles en su *Poética* (1. 1447 b 16) no quiso conceder verdadero sitio en la esfera de la poesía. Nos referimos a la poesía didáctica, cuyo representante para él es Empédocles. Los antiguos, con cierta razón, consideraron a Hesíodo como creador de este género, si bien con la denominación de "poesía didáctica" otorgada a los *Trabajos* no está dicho todo, ni realmente mucho. Ya antes de la época helenística existió poesía didáctica, como, por ejemplo, la de Eveno de Paros (pág. 386), que puso en verso reglas retóricas, pero fue esta época la que prestó a dicha poesía particular atención y supo valorarla. Si en casos como el de Eveno hemos de suponer que se eligió la forma versificada para la más fácil retención, ahora en cambio se sentía un gusto especial por el contraste entre el saber erudito y la forma artística.

El ejemplo más conspicuo nos lo ofrece uno de los poemas de más éxito de la Antigüedad, el de Arato de Solos, la ciudad cilicia, que envió al estoico Crisipo a Atenas. Es tiempo perdido pretender dar indicaciones sobre la fecha de su nacimiento y muerte, como con razón decía Wilamowitz [277]. Hemos de contentarnos con señalar algunas etapas importantes de su vida. Frente a las cuatro minuciosas biografías y las cartas apócrifas hemos de mantener, por supuesto, una actitud de reserva. En todo caso, Arato se trasladó en edad temprana a Atenas y se adscribió allí a los estoicos. Entre otros fue su amigo aquel Dionisio de Heraclea que, después de su abjuración del estoicismo y conversión al hedonismo, fue llamado ὁ μεταθέμενος (cf. pág. 705). Aparece en la tradición biográfica ya como maestro, ya como discípulo de Arato en astronomía [278]. La noticia de que Arato fue llamado a Pela a la corte de Antígono Gonatas (276-239), en donde naturalmente contemporizó con los sentimientos estoicos de este príncipe, nos ofrece un

[277] En un capítulo, importante para Arato, de su *Hellenist. Dichtung*, 2, Berlín, 1924; 2.ª ed. inalt., 1962, 276.

[278] Cf. Martin, *Hist* (v. abajo), 165.

firme punto de apoyo. En Macedonia, y a instancias de Antígono, escribió sus *Fenómenos*. También podemos creer que residió algún tiempo en la corte de Antíoco I de Siria, pues la Vita III se funda para esta indicación en Dosíteo de Pelusio, que ejerció su actividad de astrónomo en Alejandría con y después de Conón. Parece remontarse a Antígono de Caristo la noticia de que allí se ocupó en una edición de la *Iliada*[279].

Cicerón (*De orat.* 1, 69) registra como confirmada la opinión de que Arato, el autor de versos tan acertados sobre el mundo de los astros, era *homo ignarus astrologiae*. Lo que nosotros sabemos de su trabajo literario revela que éste abarcaba los más diversos terrenos. Esto es incuestionable, aunque las indicaciones de la *Suda* y de las Vidas contienen bastantes contradicciones y oscuridades[280]. Compuso un *Himno a Pan* para la boda de Antígono Gonatas con Fila, y seguramente el dios aparecía en él presentado con significación estoica, a lo cual se prestaba ya su mismo nombre. Tenemos noticia también de *Epicedios* a amigos, entre los cuales una a un hermano suyo, Miris; de poemas de asunto médico (¿era la *Ostología* una parte de las *Iatriká*?) y una colección de poesías breves, con el título de Κατὰ λεπτόν, que conocemos por la *Appendix Vergiliana*. De su actividad filológica aplicada a Homero hablamos ya anteriormente.

Todo esto se ha perdido, pero conservamos aquella poesía de Arato que ha hecho que se conserve vivo su nombre incluso en los siglos que de los griegos poseyeron escasas noticias en otros terrenos. No fue, en manera alguna, el primero o el único que se propuso trasmitir el conocimiento de los astros por medio de un poema. Es difícil datar a Cleóstrato de Ténedos, pero es muy verosímil que escribiera de las constelaciones antes de Eudoxo. Un epigrama de Ptolomeo Evérgetes (fasc. 6, 93 D.) concede a Arato preeminencia sobre los astrónomos Hegesianacte y Hermipo. Nuestra tradición nos permite confeccionar listas enteras de autores en esta materia[281]; no cabe duda de que la creencia en la naturaleza divina de las estrellas, que vemos tomar incremento a partir del siglo IV, y el pseudocientífico sistema de la astrología tal como la conformó la época helenística contribuyeron enormemente a fomentar una literatura de este tipo.

La *Suda* cita a Menécrates de Éfeso, Menedemo y Timón como maestros de Arato. En lo que se refiere a los dos últimos, con esta mención sólo se quiere significar que Arato tuvo trato con ellos. En lo que respecta a Menécrates, debemos suponer también que sus poemas didácticos los *Trabajos* y la *Apicultura* (Μελισσουργικά) contribuyeron asimismo a este conocimiento. Sin embargo, puede haber precedido a Arato y haber influido en él.

El enorme éxito de los *Fenómenos*, que con sus 1154 hexámetros sumieron en el olvido a la restante poesía de este tipo, se explica ante todo por la facilidad formal de Arato. Con menos rigidez que Calímaco, construía versos que presentan de manera comprensible el objeto en suave fluir, conservando, sin embargo, una cierta altura. Cuando Calímaco en un epigrama[282] celebra lo hesiódico en los

---

[279] MARTIN, *op. cit.*, 175.

[280] Muy sensatamente tratadas por MARTIN, *op. cit.*, 177.

[281] MARTIN, *op. cit.*, 182. 184.

[282] 27 = *Ant. Pal.* 9, 507. Para la interpretación, B. A. VAN GRONINGEN, *La poésie verbale grecque. Nederl. Akad. Afd. Letterk.* N. R. 16, 4, 1953, 248, y H. HERTER, *Gnom.* 27, 1955, 256, 1.

Fenómenos, no hace más que designar acertadamente su modelo en lo estilístico.

Los especialistas de la Antigüedad sabían bien que, en lo referente al argumento, Arato dependía por entero de las obras de Eudoxo, los *Fenómenos* y *Enoptron*. Esto lo afirma Hiparco con energía en su *Comentario a Arato y Eudoxo* (Τῶν Ἀράτου καὶ Εὐδόξου φαινομένων ἐξηγήσεις, 3 libros) [283], pues él tenía que protestar contra una tradición que no quería reconocer esto en el haber de Arato. Pero aun tomando como guía a Eudoxo, debía tener presente Arato sus conocimientos especializados modestos y muy limitados: no se atreve a entrar en el tema de los planetas ni en la denominación de las esferas celestes [284]. Por otra parte, sólo muy rara vez aduce el mito para la explicación de las constelaciones; otros repararon esta omisión bastante concienzudamente [285]. Así, sucede que partes extensas de los *Fenómenos* ofrecen lecturas muy áridas y sólo en algunas partes nos sentimos interesados por el poeta. Tal ocurre en la introducción, que es una alabanza a Zeus a manera de himno. En él reconocemos al dios universal de los estoicos; cuando dice de los hombres que son de su especie, escuchamos a Cleantes, que emplea la misma expresión [286] en un himno a Zeus (v. 4).

El bonito trozo sobre la constelación de Virgo (96-136) está tomado de Hesíodo e influenciado de su espíritu. En Arato representa a Dike, la diosa de la justicia, que en la edad de bronce dejó la tierra llena de horror y ahora vive entre los astros. También el trozo que, al término de la descripción de los astros, introduce la segunda parte del poema testimonia la profunda creencia del poeta en el poder de la sabiduría divina en el universo.

La parte final del poema trata de los signos meteorológicos y revela extensas coincidencias con la obra sobre el mismo tema (Περὶ σημείων) [287] nos ha llegado con el nombre de Teofrasto. En ella se trata de un conjunto de excerptas de época alejandrina, que remonta, lo mismo que Arato, a una fuente común, posiblemente un libro de Teofrasto.

Del enorme éxito de los *Fenómenos* y del aprecio con que le distinguieron Calímaco y Ptolomeo Evérgetes ya hemos hecho mención. Un epigrama de Leónidas de Tarento (*Ant. Pal.* 9, 25) se une al coro de los admiradores. Poseemos fragmentos de una traducción de Cicerón y se han conservado las traducciones hechas por Germánico y Avieno; añádase un anónimo del siglo VII en latín bárbaro. Varrón de Atax utilizó la obra por lo menos para los signos meteorológicos. En manuscritos vaticanos (gr. 191 y 381) hay listas de autores que escribieron sobre Arato. Cuando oímos hablar de 27 comentarios percibimos la impresión de toda una literatura. Entre ella la hubo también de carácter polémico, como el comentario de Hiparco, del que ya hemos hablado. Conocemos numerosos nombres;

---

283 Edición de K. MANITIUS, Leipzig, 1894 (con traducción alemana).

284 Sobre la concepción astronómica de Arato: R. BÖKER, *Die Entstehung der Sternsphäre Arats. Sächs. Akad. Math.-natw. Kl.* 99/5, 1952. BÖKER pone sus reparos a la hipótesis de que la fuente de Arato fuera Eudoxo.

285 W. SCHADEWALDT (Fischer Bücherei, 1956) ha contado leyendas astrales griegas para lectores modernos.

286 La versión de Arato se cita en el discurso de San Pablo al Areópago, *Acta*, 17, 28.

287 Sobre esto cf. O. REGENBOGEN, *RE* S 7, 1940, 1412. Un papiro del siglo II a. de C. (núm. 1574 P.) contiene fragmentos de un escrito sobre los pronósticos.

nos han llegado explanaciones de Aquiles y Leoncio y también abundantes escolios.

Fraudulentamente se han adjudicado a Empédocles 169 trímetros yámbicos (Ἐμπεδοκλέους ἀπλανῶν ἄστρων σφαῖρα) con la descripción de las constelaciones a la manera de Arato [288]. Constituyen también un indicio del influjo de los *Fenómenos*. Alejandro de Éfeso escribió alrededor del año 60 a. de C., con el sobrenombre de Licno, poemas didácticos sobre astronomía y geografía, de los cuales poseemos grandes fragmentos con la descripción de la armonía de las esferas [289].

Si mala es la conservación de la literatura helenística, en cambio no podemos lamentarnos en lo tocante a la poesía didáctica. Colofón, que desde Mimnermo dio a la literatura griega muchos poetas, fue la patria de Nicandro. Poseemos para su vida, junto con algunas noticias y el artículo de la *Suda* [290], una Vita en los escolios, pero nos encontramos con una maraña que apenas permite indicaciones seguras. La confusión empieza con el nombre del padre, que en la Vita se llama Dameo y en la *Suda* Jenófanes. ¿Se trata aquí del viejo Jenófanes de Colofón? Lo peor es que nuestro material no nos permite ninguna precisión sobre su época. Es cierto que en la Vita figura la noticia concreta de que Nicandro consagró un himno (fr. 104) al tercer Átalo de Pérgamo (138-133), pero otras noticias le hacen contemporáneo de Calímaco, mientras que algunos ponen su nacimiento en el año 200. Nosotros, siguiendo a Gow, tomamos en serio la indicación de la Vita y consideramos la mitad del siglo II como la fecha más probable del apogeo de Nicandro. En todo caso hay que ponerlo después de Numenio de Heraclea, que escribió a mediados del siglo III y coincide parcialmente, en calidad de autor de *Theriaká*, *Halieutiká* y un *Deipnon*, con Nicandro en lo que se refiere al argumento [291]. Con nuestra cronología queda dicho que no identificamos al poeta épico Nicandro de Colofón, hijo de un Anaxágoras celebrado en una inscripción délfica [292] de mediados o de la segunda mitad del siglo III, y al autor de los poemas didácticos conservados. Puede tratarse de un antepasado, quizá el abuelo. Es muy verosímil que Nicandro desempeñara un sacerdocio hereditario en el templo de Claros consagrado a Apolo y cercano a Colofón, del que las recientes excavaciones de los franceses pusieron al descubierto partes considerables. Daríamos como segura la larga permanencia en Etolia, de la que habla la Vita, si debiéramos admitir las *Etólicas* (fr. 1-8) como obra de nuestro Nicandro. Según parece, estaban escritas en prosa. Los hexámetros que de ellas se extraen debían ser citas y no demuestran, por lo tanto, que la obra estuviese escrita en prosa y verso. Como en muchos otros escritos que corren a nombre de Nicandro, se suscita aquí la cuestión de si no tendremos que admitir como autor al más antiguo portador de este nombre.

Han llegado a nosotros dos poemas didácticos en hexámetros, las *Theriaká* (958 versos), sobre los remedios contra la mordedura de animales ponzoñosos, y las

---

288 La tradición en MARTIN (v. abajo), 219.

289 Cf. W. BURKERT, *Phil.* 105, 1961, 32. También aquí bibl. para Alejandro de Éfeso y para los intentos de relacionar las indicaciones sobre las distancias de las estrellas con teorías musicales.

290 Todo ello se encuentra cómodamente en la edición de GOW, pág. 3.

291 Dependencia de Numenio: Escol. *Ther.* 237.

292 DITTENBERGER, *Syll.*, 3.ª ed., 452; sobre la fecha, bibl. en GOW, 6.ª ed.

Alexiphármaka (630 versos), sobre auxilios en caso de envenenamiento por los alimentos. Nicandro trata su asunto con tan poca originalidad como Arato la astronomía. Sus fundamentos fueron los escritos de Apolodoro, que a comienzos del siglo III escribió en Alejandría sobre venenos de plantas y animales. El mérito de esta poesía no consiste en el asunto en sí ni en sus profundos conocimientos, sino en lo artístico, en la exposición de lo raro y recóndito en forma exquisita. Característico de este arte es el acróstico con su nombre *Ther.* 345 ss. No redunda en provecho de sus poemas el visible y penoso esfuerzo de Nicandro en su elaboración. La lengua está sobrecargada de glosas eruditas y difíciles tecnicismos, sin que estos elementos hayan sido trasformados en genuina poesía, sino que muchos de ellos conservan un tono prosaico.

De entre las obras perdidas solicitan nuestro interés los *Heteroioúmena*. En sus cinco libros se narraban leyendas de metamorfosis tal como se habían consignado siempre en el acervo mítico griego, pero ahora reunidas en forma de poema misceláneo. Esta forma aparece ya en el catálogo de Hesíodo (cf. pág. 128), pero mientras que en éste una simple enumeración representa la norma constructiva, en la época helenística encontramos la tendencia al encadenamiento artístico y a una ágil variación. Los *Aitia* de Calímaco permiten observaciones en este sentido, y las *Metamorfosis* de Ovidio nos muestran esta poesía llevada en latín a su grado de perfección. Los fragmentos conservados inducen a creer que Nicandro narraba muy secamente, pero los resúmenes que ofrece Antonino Liberal en su *Colección de Metamorfosis* revelan que se esforzó en la concatenación lógica de los diversos relatos [293]. En el mismo Antonino se encuentra mencionado a menudo un poema evidentemente afín, una *Ornithogonia* que trataba de la metamorfosis en aves y que corría bajo el nombre de Boio o Boios.

Gracias a Ateneo poseemos fragmentos muy extensos de las *Geórgicas*. Se ha dicho de diversas maneras que el libro sobre las abejas, las *Melissourgiká*, formaba parte de aquéllas, pero da que pensar el que Ateneo traiga una única mención (2, 68 c) con este título y, en cambio, muchas otras con el de *Georgiká*. En éstas se habla predominantemente de botánica, y dentro de ésta de los productos hortícolas. Pero esto puede estar condicionado por el interés de Ateneo. En todo caso, la rígida erudición que campea también en esta obra dista muchísimo del incomparable ethos que Virgilio comunicó a su poesía.

Todavía tenemos muchos más títulos. De Nicandro fue, ciertamente, la *Versificación de los Pronósticos hipocráticos* (Προγνωστικὰ δι' ἐπῶν). También estaba en verso seguramente la *Colección de curaciones* (Ἰάσεων συναγωγή), pero existe alguna duda así en esta obra como en las *Kolophoniaká*. Fueron escritas en prosa las *Aitoliká*, mientras que las menciones relativas a las *Oitaïká*, *Thebaïká*, *Sikelía* y *Europía* las consideran poesías. A causa del parentesco argumental con los poemas conservados, mencionamos también las *Ophiaká*, cuyo con-

[293] Sobre las antologías poéticas: E. MARTINI, "Ovid und seine Bedeutung für die röm. Poesie", *Epitymbion H. Swoboda*, Reichenberg, 1927, 165. Para Antonino Liberalis cf. también la edición de MARTINI, Leipzig, 1896, y E. CAZZANIGA, *Ant. Lib.* Μεταμορφώσεων συναγωγή. *Testi e documenti per lo studio dell'antichità*, 3, Milán-Varese (en preparación). Recomienda cautela el libro de GOW, 206. *Ornithogonia:* POWELL, *Coll. Alex.*, Oxf., 1925, 24.

tenido, sin embargo, nos es desconocido. Debió coleccionar glosas, cosa que entraba dentro de su oficio.

Ésta es la ocasión de recordar una pieza bucólica en hexámetros digna de mención, que se ha conservado en un papiro de Viena (Pap. Graec. Vind. 29801 = núm. 1410 P.). Sileno se burla de Pan, al que los Sátiros le han robado la flauta. El dios tiene que tocar en una fiesta dionisíaca, se provee de un nuevo instrumento y lo prueba. Es difícil determinar exactamente la época y el género. El intento de OELLACHER [294] de conceder la paternidad a Nicandro (acaso en *Melissourgiká)* no ha dado resultado, pero su datación en la época helenística es más probable que en la época imperial, como insinúa KEYDELL, según el cual el autor pudo ser el épico Néstor de Laranda (en tiempos de Septimio Severo).

Con la poesía didáctica de Nicandro enlazamos la mención del discípulo de Calímaco, Peristéfano de Cirene, que escribió, además de numerosas obras históricas, geográficas y mitológicas de carácter puramente erudito, *Sobre ríos raros* (Περὶ παραδόξων ποταμῶν) en dísticos, y en ellos siguió fundamentalmente las huellas de su maestro, cuya obra *Sobre los ríos del mundo* ya hemos mencionado (pág. 735). De fines del siglo II es una periegesis de las costas de Europa y del Mar Negro en yambos [295], que, sin garantía, se ha querido atribuir a Escimno de Quíos. A este autor, que escribió en prosa una descripción periegética de los tres continentes (Europa, Asia, Libia), se le puede fechar [296] gracias a una inscripción délfica de proxenía del año 185/84. Como en los mencionados yambos no tenía ninguna participación, suele hablarse con relación a ellos de un Pseudoscimno.

Los poemas didácticos de Eratóstenes y Apolodoro de Atenas deben ser tratados en relación con la restante producción de estos sabios.

Algunos nombres y títulos pueden completar el cuadro de la poesía miscelánea helenística. Fanocles. a quien no podemos datar con exactitud, trató en sus Ἔρωτες ἢ καλοί, en metro elegíaco, del amor a los muchachos hermosos. En Estobeo [297] se halla la historia de Orfeo y Caláis. En ella vemos que el motivo erótico servía para explicar la narración de la muerte del cantor y el traslado de su cabeza como la causa del tatuaje de las mujeres tracias. La concatenación de los relatos se realizaba con un "o como" (ἢ ὡς). Con entronque igualmente flojo con la manera de Hesíodo escribió Nicéneto de Samos su *Catálogo de las mujeres* (Κατάλογος γυναικῶν) [298]. Se da como probable que vivió en el siglo II; en cambio, fallan todos los intentos de situar cronológicamente a Sosícrates o Sós-

---

294 Πὰν συρίζων, *Studi It.* N. S. 18, 1941, 113. El mismo, "Der Pap. Graec. Vind. 29801. Handlung und lit. Einordnung", *Mnem.* S. 3, 12, 1944, 1. Considera helenístico el poema también D. L. PAGE, *Lit. Pap.*, Londres, 1950, 502, basándose en COLLART, mientras que E. HEITSCH, *Die griech. Dichterfragmente der röm. Kaiserzeit. Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.* 1961, 10, 1, defiende con KEYDELL la atribución cronológica a la época imperial.

295 MÜLLER, *Geogr. Gr. min.* 1. 196.

296 DITTENBERGER, *Syll.*, 3.ª ed., núm. 585, 197.

297 4, 461 HENSE. POWELL (v. pág. 702, nota 66), 106. D. fasc. 6, 71.

298 Versos de una composición épica *Lirco*, que como una poesía de Apolonio (véase página 766) narraba la fundación de Cauno, así como algunos epigramas en POWELL, *op. cit.*, 1.

trato de Fanagoria, que ya en el título de sus *Eeas* permite reconocer el empleo de la técnica hesiódica.

Rasgos más individuales permiten comprobar lo que sabemos de Hermesianacte de Colofón. Debió tener amistad con Filitas, lo cual significa que corresponde a los primeros tiempos del período helenístico. Su colección de poemas elegíacos *Leoncion* llevaba este título por estar dedicado a la amante de dicho nombre; sin embargo, así como en la *Lide* de su paisano Antímaco, en nada de lo que conservamos se revela un sentimiento subjetivo. Un extenso trozo del libro tercero [299] presenta carácter de catálogo y enumera primero poetas y luego filósofos a los que Eros sojuzgó. Cuando en él aparece Penélope como amada de Homero y una Eea como amada de Hesíodo, se juega con la tradición, sin que podamos rastrear la calculada ironía de un Calímaco. Los compendios de Antonino Liberal (39) y de Partenio (5) permiten reconocer que *Leoncion* contenía un relato elegíaco más extenso, y hemos de contar con una gran variedad dentro de cada parte; además, los versos (79-84) del trozo conservado, comprendidos entre el catálogo de los poetas y el de los filósofos, revelan el esfuerzo por un enlace más artístico de las partes.

Un representante tardío de la poesía miscelánea, intermediario de las formas helenísticas y de los motivos romanos, fue Partenio de Nicea. En la tercera guerra mitridrática llegó (73) a Roma como prisionero. Perteneció al botín de guerra de un tal Cinna, que era seguramente un Helvio, pues el neotérico Helvio Cinna era muy apreciado por Partenio. Éste vivió como liberto en Roma, luego en Nápoles, y ejerció mucha influencia en la joven poesía romana. Sus *Metamorfosis* debieron estar compuestas en metro elegíaco [300]. Ya W. EHLERS rechazó con fundadas razones la difundida opinión de que la *Ciris* de la Appendix Vergiliana estuviese redactada a la vista de esta obra [301]. Diversos títulos y pequeños fragmentos, elegíacos y hexamétricos, testimonian los múltiples dominios de su poesía. Al lado de poemas mitológicos, como *Heracles* o *Ificlo*, había poemas de consolación (epicedios) y de acompañamiento (propémpticos) a los amigos; un papiro londinense (núm. 1051 P.) nos ha suministrado un fragmento del *Epicedio a Timandro*. La asignación de un trozo de pergamino (núm. 150 P.), largo tiempo discutido, nos ha hecho accesible la *Árete* de Partenio.

Partenio pensó ofrecer a sus amigos poetas de Roma un asunto extraordinario de la forma más cómoda posible. Así, consagró a Cornelio Galo una colección, que conservamos, de *Historias de amor pasional* (Ἐρωτικὰ παθήματα). El gusto por lo patético, la vivaz dramatización y la exacerbación de las pasiones se revelan en estos resúmenes en prosa como características de la poesía erótica helenística. Al igual que la colección de Partenio, también la de Conón (F Gr Hist 26) es de gran importancia para nosotros a causa de sus asuntos. Estas *Diegeseis*, con

---

[299] POWELL, *op. cit.*, 98. D. fasc. 6, 56.

[300] Las objeciones de MARTINI en el trabajo mencionado en la pág. 784, nota 293 (173, 23) contra ROHDE no son decisivas.

[301] "Die Ciris und ihr Original", *Mus. Helv.* 11, 1954, 65. Fragmentos de Partenio en E. MARTINI, *Mythographi Graeci*, 2, 1 Suppl., Leipzig, 1902. Además, *Anth. Lyr.* fasc. 6, 94 D.; además, Suppl. 54, con el *Epikedeion auf Timandros. Arete:* R. PFEIFFER, *Class. Quart.* 37, 1943, 23. Sigue siendo imprescindible A. MEINEKE, *Analecta Alexandrina*, Berlín, 1843, 255

sus 55 leyendas, están dedicadas a Arquelao de Capadocia, que gobernó desde el 36 a. de C. hasta el 17 d. de C.

Otra forma poética, el epilio, que al hablar de Calímaco reconocimos como específicamente helenística y de la que nos ofrecieron ejemplos los poemas tanto genuinos como apócrifos de Teócrito y Mosco, encontró en Euforión de Calcis un representante muy afortunado. La fecha de su nacimiento coincide con el año 276/5 [302], todavía en plena época helenística, y su procedimiento poético revela ya la degeneración del estilo, durante ella en gestación. Estudió en Atenas; a lo que sabemos, jamás fue a Alejandría, pero fue llamado por Antíoco III, a edad avanzada, a la Biblioteca de Antioquía del Orontes. Allí puso su poesía al servicio de la propaganda palaciega [303]. En ocasiones, sus éxitos le crearon envidiosos, y así, todavía podemos leer cuchufletas de todo género sobre su fealdad y sobre su dudosa conducta. Influyó mucho en la juventud romana precisamente por su interpretación extremosa de los principios estéticos de la helenística, y por este motivo Cicerón (*Tusc.* 3, 45) distingue a este grupo con el remoquete de *cantores Euphorionis.*

Recientes hallazgos papiráceos permiten un juicio basado en algunas muestras de su actividad poética. Aparecieron primero en un manuscrito en pergamino del siglo V d. de C. dos fragmentos [304], uno de los cuales describe cómo Heracles llevó al Cerbero a Tirinto. El otro procede de las *Imprecaciones* o del *Ladrón de copas* (Ἀραὶ ἢ Ποτηριοκλέπτης). En éste se maldice con acopio poético de ejemplos mitológicos a alguien que ha robado al autor. Bien quisiéramos dar un sentido irónico a este derroche de imágenes, pero tememos que se nos escaparía la intención erudita del poeta. Añadamos restos papiráceos [305] con un par de docenas de versos, en parte muy mal conservados, del gran hallazgo, logrado en 1932 por BRECCIA en el Kôm de Ali-el-Gammân (cf. pág. 292). La mayor parte de estos textos pertenecen a un poema *Tracio*, que en la sucinta narración de diversas leyendas plantea arduos problemas. Entre ellos hay temas muy raros, como la narración de la huida de Apríate, acosada por las importunas solicitaciones amorosas de Trambelo, y la muerte de éste a manos de Aquiles. Una nota a Partenio 26 prueba que este asunto era tratado ya en el *Tracio* de Euforión. No se ha confirmado la hipótesis de que este poema tuviera como tema principal esta leyenda. Dado que una parte escrita a la manera de Hesíodo habla del poder inexorable de Dike y que el conjunto acaba con la maldición contra un asesino y un augurio por su víctima, es muy razonable la conjetura de BARTOLETTI, según el cual se trata en este caso, como en las *Araí*, de una invectiva poética con ejemplos mitológicos. Si surgió de una circunstancia concreta o todo fue ficción es cosa que resulta dudosa. Si consideramos el *Ibis* de Calímaco o las *Araí* de Moiro

---

302 La *Suda* indica la Olimpíada 126 (276-272), y añade: ὅτε καὶ Πύρρος ἡττήθη ὑπὸ Ῥωμαίων. Dudas, poco atendibles, expresa SKUTSCH, *RE*, 6, 1907, 1175.

303 Para esto hay que comparar fr. 174 POWELL (Tertul. *De an.* 46): *Seleuco regnum Asiae Laodice mater nondum eum enixa providit; Euphorion provulgavit.*

304 Núm. 268 P.; POWELL (cf. pág. 702, nota 66), fr. 51 y 9; PAGE, *Greek Lit. Pap.*, Londres, 1950, 488 (con bibl.)

305 Núm. 269 P. Estupendamente tratados ahora por V. BARTOLETTI en *Pap. Soc. It.* 14, 1957, núm. 1390. Allí también la bibl. Con traducción, PAGE (v. nota anterior), 494. El pap. procede del siglo II d. de C.

(cf. pág. 773, nota 258), recibimos la impresión de que las fogosas imprecaciones que conocemos en todo su primitivismo a través de las tablillas de maldiciones asumieron en el helenismo una forma refinada y literaria con exornos eruditos y barrocos. Las *Chilíades* de Euforión parecen haber tenido un asunto similar.

Al *Tracio* sigue en el papiro el *Hipomedonte mayor*, cuyo contenido constituye para nosotros un enigma[306]. Nada denota una vinculación entre los dos poemas, y ninguna ayuda recibimos de ninguna parte para la solución de un problema ya antiguo. La *Suda* trae sólo tres títulos: *Hesíodo, Mopsopia* o *Átakta, Chilíades,* en 5 libros. El pasaje parece confuso y se ha prestado a correcciones diversas. Pero queda en pie la cuestión de si los títulos antes mencionados y no pocos otros, entre los cuales hay muchos mitológicos, como *Ínaco, Jacinto* y *Filoctetes,* tienen que considerarse como parte de las obras citadas por la *Suda* o como poemas independientes. Sólo podemos hacer conjeturas en torno a la persona a que se refería el poema intitulado *Alejandro.* Poco menos que nada nos dice TREVES[307], que piensa en el hijo de Crátero que reinó un tiempo en Corinto. Junto a ellos figuran eruditos escritos en prosa. Títulos como *Sobre los Alévadas, Sobre los juegos ístmicos* revelan contenido histórico que se expresa también en el título general, Ἱστορικὰ ὑπομνήματα. Ha sido puesto en duda que sea de nuestro Euforión un *Léxico de Hipócrates* en seis libros; el nombre, en realidad, no es raro.

Poco sentimiento por lo perdido despiertan en nosotros los versos que todavía podemos leer, pero nos hacen comprender cómo esta lengua atiborrada de glosas y el estilo intencionadamente oscuro de la narración aparecían a los ojos de los partidarios de una modernidad anticlasicista como eficaz plasmación de su programa. La continua dislocación del acento, que abandona la línea argumental del relato para hacer resaltar lo rebuscado y accesorio, y la evitación del ancho flujo épico nos muestran a Euforión empeñado tanto en acentuar su contraposición con Homero como la celosa y consciente imitación de Calímaco. Pero incluso en cada verso adivinamos este esfuerzo, mientras falta enteramente la superioridad amablemente irónica del Cirenaico. Recientemente B. A. VAN GRONINGEN[308] ha pretendido atribuir a la poesía de Euforión, en cuanto poesía verbal, un especial valor formal; en ella ve, ante todo, realizada una tendencia del helenismo que aspira a producir efecto no por el contenido y la enjundia del pensamiento, sino por la eufonía de rebuscados juegos de palabras. Este juicio resulta extremadamente subjetivo; difícilmente podría este método conducir a una valoración más allá del poeta, que en su tiempo ejerció un influjo grande, aunque fugaz. Sin embargo, parece oportuno consignar que la moderna investigación sobre los efectos musicales de la antigua poesía y la oratoria hasta ahora se ha concretado a tímidos tanteos. Distinto es lo que sucede con la teoría antigua, que, a lo que podemos colegir comienza con Demócrito (Περὶ καλλοσύνης ἐπέων. Περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων). El ditirámbico y rétor Licinio (cf. página 443), según Aristóteles (*Ret.* 3, 2. 1405 b 6), valoró la importancia es-

---

[306] WILAMOWITZ y ahora P. TREVES en *Euforione e la storia ellenistica,* Milán, 1955, 48, suponen que la obra toma el nombre del plenipotenciario de Ptolomeo en Tracia.
[307] V. la nota precedente
[308] Cf. pág. 781, nota 282. Sobre los rasgos de Euforión, K. LATTE, *Phil.* 90, 1935, 152.

tética de una palabra atendiendo a su significación y sonido. Clarísimamente resalta esta tradición en Dionisio de Halicarnaso.

Testimonian también el gusto del helenismo por el epilio algunos fragmentos anónimos. Por otra parte no siempre es segura su atribución a una época y a un género determinados. Un papiro berlinés [309] nos ha trasmitido una parte extensa, pero muy mutilada de un *Poema a Diomedes*. El poema parece depender del *Alcmeónida* del ciclo: los versos conservados describen con rasgos idílicos el mundo del viejo Fidón, en cuya cabaña de Argos ha dejado Diomedes a su hijo de corta edad. Una vieja, en la que podemos reconocer un personaje estrechamente emparentado con la Hécale de Calímaco, describe su pobreza en los versos de un papiro de Oxirrinco [310]. Un papiro londinense [311] contiene restos de un *Télefo* en hexámetros que quizá pertenezca a esta época, y diez versos de un papiro de la John Rylands Library [312] nos ofrecen un fragmento de la versión más antigua de la leyenda de Hero y Leandro, que conocemos bien a través del poema del tardío Museo.

Todo lo que dijimos sobre el epilio es aplicable también a la lírica. Poseemos restos dispersos de ella que tienen su importancia como testimonios de la pujante vida de diversas formas líricas (entendidas éstas en el sentido lato moderno). Un género relacionado con el epilio hexamétrico aparece documentado en composiciones narrativas elegíacas: el papiro *Ox. Pap.* I, 14 [313] trae restos de una descripción de la edad de oro, mientras que un papiro hamburgués [314] del siglo III a. de C. nos permite reconocer el irritado parlamento con que replica un rey helenístico al recibir el informe de un mensajero. En él se menciona a los medos y a los gálatas, pero no se consigue relacionarlo con una determinada situación histórica. Una compilación muy abigarrada, que sugiere la idea de un ejercicio de escritura más que de una antología, nos brindan unos textos papiráceos [315] que fueron escritos hacia el año 100 a. de C. Unas lamentaciones de Helena en créticos nos brinda la versión, no testimoniada en ninguna otra parte, de que Menelao la abandonó a su regreso de Troya; un segundo fragmento describe en jónicos un amanecer en el campo; siguen los Paignia eróticos. Un papiro berlinés [316], escrito en los comienzos del siglo III, reúne un par de escolios en diversos metros que quizá se remontan al siglo IV. Para caracterizar la heterogeneidad de los asuntos, citemos además los anapestos de otro papiro berlinés [317],

---

309 Núm. 1406 P.; POWELL (v. pág. 702, nota 66), 72.

310 Núm. 1409 P.; POWELL, *op. cit.*, 78; PAGE (v. pág. 787, nota 304), 498.

311 Núm. 1417 P.; POWELL, *op. cit.*, 76; PAGE, *op. cit.*, 534, con fecha de la tardía época imperial.

312 Núm. 1411 P.; PAGE, *op. cit.*, 512. Otros fragmentos épicos en POWELL, *op. cit.*, 71. 79 ss., especialm. 89.

313 Núm. 1388 P.; POWELL, *op. cit.*, 130; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 88 D.

314 Núm. 1386 P.; POWELL, *op. cit.*, 131; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 89 D.; PAGE, *op. cit.*, 462.

315 Núm. 1266 s. P.; POWELL, *op. cit.*, 185; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 201 s. D.; PAGE, *op. cit.*, 410.

316 Núm. 1515 P.; POWELL, *lug. cit.*, 190; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 25. 90 D.; PAGE, *op. cit.*, 386.

317 Núm. 1516 P.; POWELL, *op. cit.*, 187; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 204 D.; PAGE, *op. cit.*, 412. La más cómoda visión de los fragmentos papiráceos de lírica y de los demás géneros poéticos helenísticos en P(ACK).

una parte de los cuales contiene el elogio de Homero y la otra un oráculo de Casandra.

En esta ojeada a los diversos géneros poéticos no debemos olvidar el culto. No causó ningún perjuicio al mantenimiento de los antiguos sacrificios y fiestas el que, para muchos, los antiguos dioses no tuviesen el mismo significado que en la época de la polis autónoma. Antes y después, aquéllos brindaron la ocasión y el marco para una rica poesía cultual. Durante mucho tiempo estuvieron en uso los viejos cantos, y ya dijimos (pág. 301) que el *Peán* de Sófocles a Asclepio era cantado [318] todavía en la época imperial. Pero además surgían constantemente otros nuevos, de cuya importancia nos dan una idea los restos conservados.

Hemos visto en Calímaco que la poesía himnódica helenística podía pasar del terreno cultual al de la literatura. Lo mismo nos muestra el Fílico de Cercira que mencionamos antes (pág. 773) como secuaz de la Pléyade trágica. Era jefe de los tecnitas dionisíacos en Alejandría y desempeñó su papel en la brillante procesión, repetidas veces mencionada, de Filadelfo. Protógenes le pintó (Plin. *nat. hist.* 35, 106) en actitud pensativa, y el epigrama de un contemporáneo conservado en una inscripción alaba al difunto con palabras encumbradas. Un papiro [319] nos ha proporcionado una parte de aquel *Himno a Deméter* cuyo verso inicial (en Hefestión) se dirige programáticamente a los literatos (γραμματικοί). Un poema en hexámetros catalécticos coriámbicos era una brava pieza, de la que estaba orgulloso su autor. Adoptóse como forma artística dialéctica el ático, lo cual era natural en un autor de tragedias. Eran también literatura los himnos de Castorión de Solos, poeta del primer helenismo, del que Ateneo (10, 455 a) nos ha conservado algunos trímetros a Pan muy artificiosos. Dígase lo mismo del *Himno a Eros* de aquel Antágoras [320] que citamos ya (pág. 767) como épico autor de una *Tebaida*. Una parte de su vida transcurrió en Macedonia en la corte de Antígono Goratas. En tiempos de Crantor y todavía después hasta la administración de Arcesilao, tuvo trato con los filósofos de la Academia. Los siete versos del himno contenidos en Diógenes Laercio (4, 26) muestran la antigua introducción con el nacimiento del dios trasformada en una reseña erudita de las variantes mitográficas. Calímaco (*Himn.* 1, 5) hizo lo mismo, pero con más elegancia, refiriéndose a un verso de Antágoras.

Cleantes nos muestra cómo también los filósofos, para expresar su profesión de fe, podían emplear la forma del antiguo himno. Sin embargo, paralelamente a la literatura de este tipo existía también un gran número de poemas destinados al culto. Las excavaciones practicadas en el templo de Asclepio en Epidauro nos han revelado en la persona de Isilo un poeta de modesta valía [321]. Su fecha aproxi-

[318] Cf. también P. MAAS, *Epidaurische Hymnen. Schr. d. Königsberger Gel. Ges. Geistesw. Kl.* 9/5, 1933, 155

[319] Núm. 1055 P.; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 158 D.; PAGE, *op. cit.*, 402. (El epigrama 452); C. GALLAVOTTI, *Pap. Soc. It.* 12/2, 1282; K. LATTE, "Der Demeterhymnos des Ph.", *Mus. Helv.* 11, 1954, 1.

[320] P. VON DER MÜHLL, "Zu den Gedichten des Antagoras von Rhodos", *Mus. Helv.* 19, 1962, 28. El segundo de los 120 poemas reproducidos en POWELL, *Anal. Alex.* (= PEEK, *Gr. Versinschriften,* I, 1293), es un epitafio a Crates y Polemón.

[321] Texto en POWELL (cf. pág. 702, nota 66), 132; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 113 D. (con bibliografía). Sigue siendo un trabajo clásico de investigación v. WILAMOWITZ, *Isyllos von Ep. Phil. Unt.* 9, Berlín, 1886. Otros restos de himnos epidáuricos en inscripciones en P. MAAS, cf. nota 318.

mada viene dada por el hecho de que la inscripción de la lápida alude a una época anterior al 300 y, según él cuenta, era todavía muchacho cuando Filipo, después de la batalla de Queronea, atravesó el Istmo y amenazó a Esparta. Después de un preámbulo gnómico en troqueos, vienen unos pesados hexámetros que cuentan la institución de una procesión en honor de Apolo Maleata y de Asclepio, así como un mensaje de bendición del dios de Epidauro, trasmitido por Isilo en un momento de peligro. Entre ambos trozos figura un *Peán a Apolo y a Asclepio* en jonios.

Anterior en unos decenios a Isilo (por lo tanto, prehelenístico) es un *Peán a Asclepio,* en dáctilos, de una inscripción de Eritrea [322]. Existen también otros poemas epigráficos relacionados con el culto que hay que fechar casi en la misma época: el *Peán a Apolo y Asclepio* de un tal Macedonio que se encontró en el Asclepieo de Atenas, un *Himno a Zeus dicteo* del cretense Pelecastro, un *Himno a los Dáctilos Dicteos* de Eretria [323] en Eubea. Pertenece todavía a esta época el *Peán* de Filodamo de Escarfia [324] aparecido en una de las lápidas con textos cultuales desenterradas en Delfos. Doce estrofas, en las cuales predominan los dímetros coriámbicos y los gliconeos, celebran a Dioniso con entusiasmo genuinamente báquico. El poema, que, gracias al nombre del arconte que figura en la *suscriptio,* podemos datar con verosimilitud en el 325/24, es un importante testimonio de la mutua compenetración de lo apolíneo y lo dionisíaco en Delfos. Mucho más recientes son algunos otros textos délficos. El *Peán a Apolo* de Aristónoo [325], que revela parentesco métrico con el poema de Filodamo, pertenece, como se infiere de la mención del arconte, al año 222 poco más o menos. Poseemos también del mismo un *Himno a Hestia* en dáctilo-epítritos. Casi un siglo más recientes (128/27?) son dos *Peanes* délficos [326], el primero de los cuales es obra de un desconocido ateniense y el segundo de Limenio. Los poemas, en los cuales predomina el ritmo peonio, no sobrepasan el término medio de la poesía destinada al culto, pero estos textos asumen especial importancia por los aditamentos de notas musicales. Es oportuno recordar aquí la escasa existencia de textos musicales conservados: un par de versos del *Orestes* de Eurípides en papiro (núm. 300 P.) [327], la inscripción con la *Canción de Sícilo* y tres *Himnos* de Mesomedes, a lo cual hay que añadir los textos délficos, y con esto hemos señalado lo esencial [328]. Dos obras pertenecientes al acervo de los últimos tiempos me-

---

322 POWELL, *op. cit.,* 136; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 110 D.

323 POWELL, *op. cit.,* 138. 160. 171; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 127. 131 D. Sobre el himno cretense, v. WILAMOWITZ, *Griech. Verskunst,* Berlín, 1921, 499.

324 POWELL, *op. cit.,* 165; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 119 D.

325 POWELL, *op. cit.,* 162; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 134 D.

326 POWELL, *op. cit.,* 141 (con las notas y su transcripción moderna); *Anth. Lyr.* fasc. 6, 172 D.

327 E. G. TURNER, "Two unrecognised ptolemaic papyri", *Journ. Hell. Stud.* 76, 1956, 95, data el papiro de Orestes alrededor del 200 a. de C.

328 Sobre una pretendida melodía de Píndaro, cf. arriba, pág. 234. Otros papiros con notación, núm. 1512. 1897 P. Hay que mencionar entre los nuevos fragmentos un papiro en Oslo: R. P. WINNINGTON-INGRAM en: *Fragments of Unknown Greek Tragic Texts with Musical Notation,* Oslo, 1955, y *Ox. Pap.* 25, 1959, núm. 2436, estudiado por R. P. WINNINGTON-INGRAM; además, BR. GENTILI, *Gnom.* 33, 1961, 341. Ojeada y estudio resumido de los fragmentos musicales: C. DEL GRANDE, *Enciclopedia class.* Sez. 2/Vol. 5, Turín, 1960 (*Cenni sulla musica greca* 401-476). E. PÖHLMANN, *Griech. Musik-*

recen un interés especial. En primer lugar el fragmento de Oslo, que probablemente procede de una tragedia hasta ahora desconocida. Opuesta a ésta figura *Ox. Pap.* núm. 2436 [329], que no es, como creían los editores, un drama satírico. M. DALE cree que el fragmento pertenece a una monodia de la Altea del *Meleagro* euripídeo. Es importante el hecho de que éstos constituyen testimonios evidentes de que en la época helenístico-romana se ejercitaban en poner música a textos clásicos destinados a audiciones musicales. Las piezas eran cantadas [330] luego en ἀκροάσεις públicas por τραγῳδοί. En funciones tales Nerón hizo la felicidad de sus coetáneos.

También resonaron versos griegos dedicados al culto de los nuevos dioses. Una inscripción de Delos [331] en prosa nos habla de la fundación del Serapeo por un Apolonio reproduciendo 65 hexámetros de una *Aretalogía* del dios, obra de un Mayistas fechable en las postrimerías del siglo III. Representan de por sí obras de calidad literaria las *Aretalogías de Isis* [332], con las alabanzas de esta diosa que ejerció sobre los griegos un influjo mayor que las otras divinidades extranjeras. Esto explica que en los textos griegos se haya conservado relativamente pura, aunque en diversos grados, la forma antigua de la revelación de su poder: de la manera más impresionante en las fórmulas breves y solemnes de la inscripción de Cumas, al lado de las cuales hay redacciones en hexámetros (Andros) y en trímetros (Cirene). Textos tardíos helenísticos, como el de Isidoro, hacen resaltar la asimilación por sincretismo de Isis a las grandes diosas de otras religiones.

Incluimos aquí un papiro de Chicago [333], que entre los restos gravemente mutilados de poesía himnódica permite reconocer con alguna verosimilitud un poema

---

fragmente. Ein Weg zur altgriech. Musik, Nuremberg, 1960 (*Erlanger Beitr. zur Sprach- und Kunstwiss.* 8). Además, R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Gnom.* 33, 1961, 692. Un informe científico del mismo, "Ancient Greek Music 1932-1957", *Lustrum*, 1958/3, 5. De un tiempo a esta parte hay que añadir al fragmento ya conocido 6 pequeños fragmentos de la colección papirológica de la biblioteca nacional austríaca: H. HUNGER y E. PÖHLMANN, "Neue griech Musikfragmente aus ptolemäischer Zeit in der Pap. Samml. d. Öst. Nat. Bibl.", *Wien. Stud.* 75, 1962, 51. El fragmento trágico pudo pertenecer al grupo arriba caracterizado de trozos para solos. — Comentario: E. MARTIN, *Trois documents de musique Grecque. Transcriptions commentées* (hymne delph. à Apollon, Epitaphe de Seikilos, fragment d'un choeur d'Or. d'Eur.), París, 1953 (*Ét. et comm.* 15). — Añadamos algunas obras más recientes sobre música griega, y recordemos C. VON JAN, *Musici scriptores Graeci*, 2 vols., Leipzig, 1895/99; reimpr. en preparación en Olms/ Hildesheim. En *The New Oxford History of Music*, Ed. E. WELLESZ, Vol. 1: *Ancient and Oriental Music*, Londres, 1957, ISOBEL HENDERSON estudia la música griega y E. SCOTT la romana. THR. GEORGIADES, *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, Hamburgo, 1958. E. WERNER, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the first Millenium*, Nueva York, 1959, recurre con frecuencia a lo griego. H. HUSMANN, *Grundlagen der antiken und orientalischen Musikkultur*, Berlín, 1961. Discos con libretos de F. A. KUTTNER, Nueva York, 1955, y *His Master's Voice*, 1957.

[329] Cf. BR. GENTILI, *Gnom.* 33, 1961, 341.

[330] Testimonios epigráficos: M. GUARDUCCI, *Atti Acc. Linc. Cl. scienze mor.* ser. 6, vol. 2, 1927/29, 629. K. LATTE, *Eranos*, 52, 1954, 125.

[331] *IG*, 11/4, 1299. POWELL, *op. cit.*, 68. Sobre la fundación del culto, M. P. NILSSON, *Gesch. d. griech. Rel.*, 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 121.

[332] W. PEEK, *Der Isishymnos von Andros und verwandte Texte*, Berlín, 1930. Además, NILSSON, *op. cit.*, 626, 5.

[333] POWELL, *op. cit.*, 82; núm. 1279 P.

a Arsínoe-Afrodita. Introduce la alabanza de mortales a quienes se tributaban honores cultuales. Ya antes Hermocles de Cícico se había constituido en pregonero de la adulación ateniense. Resultó vencedor (Aten. 15, 697 a) en una reñida competición con *Peanes* a Antígono y Demetrio Poliorcetes. Ateneo (6, 253 d)[334] nos ha trasmitido una *Canción procesional* de Duris en trímetros seguidos de itifálicos. Celebra la vuelta de Demetrio de Cercira (290), y por la manera en que, para honrar al dios presente, elimina de la escena (v. 15 ss.) a los restantes dioses, constituye un testimonio de adulación y de frivolidad en materia religiosa. El helenismo tardío tributó también homenaje a la nueva gran potencia. El ya citado poema délfico de Limenio termina expresando su devoción a Roma. Esta devoción llegó en las postrimerías del helenismo hasta el atrevimiento de aconsejar a Zeus en un epigrama de Alfeo de Mitilene (*Ant. Pal.* 9, 526) que protegiese su Olimpo de las acometidas de los conquistadores invencibles. Resulta divertido el hecho de que Estobeo (Ecl. 3, 7, 12) en un capítulo περὶ ἀνδρείας nos haya conservado un *Himno* de Melino a Roma, porque él confundió el nombre de la ciudad con ῥώμη. Es difícil fechar este poema, en cinco estrofas sáficas muy logradas, dentro del helenismo. Su último intérprete[335] lo atribuye a la primera mitad del siglo II, época en que arraigó fuertemente la adoración a la dea Roma. Plutarco trae el final de un *Peán*[336] *a Tito Flaminino* en la vida de éste (16).

En este capítulo complementario es preciso referirse brevemente a la prosa poética. Ciertamente al referirnos al desarrollo ulterior de este género habremos de formularnos la pregunta de hasta qué punto los comienzos de la novela erótica deben remontarse al helenismo, pero en este momento hay que recordar la novela jónica. Ya dijimos anteriormente (págs. 346, 350) que, desde época remota, la novela, refugiada en la gran literatura, llevaba una vida pujante, cuyas huellas se adivinan en el gusto de Heródoto por la narración. En este terreno, los temas eróticos desempeñaron siempre su papel, y la creciente importancia que ellos asumieron en toda la literatura helenística determinó también la naturaleza de la novela de esta época. El espíritu jónico siguió alentando en ella, y su patria de origen, Mileto, dio nombre a la técnica helenística de este género. *Historias Milesias* (Μιλησιακά) se llamó a la colección de novelas con la que Aristides, alrededor del año 100 a. de C., se granjeó grande, aunque dudosa fama. L. Cornelio Sisena lo tradujo al latín y, según Plutarco (*Crassus* 32), los oficiales romanos lo llevaban en su bagaje. No sabemos si Aristides se preocupó de dar concatenación a estos relatos, ni qué era en él tradición y qué invención propia. Pero por el estudio de las diversas fuentes podemos hacernos una idea de estas *Historias Milesias*, en las que se abarcaba lo exótico con absoluta despreocupación del patetismo y con mucha frivolidad. Entre las fuentes figuran los aditamentos novelísticos de los relatos de Petronio y Apuleyo, entre los cuales la historia de la matrona de Éfeso representa un ejemplo casi insuperable de falta de

[334] POWELL, *op. cit.*, 173; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 104 D. Allí también los restos de un poema, en el mismo metro, que se refiere a las fiestas de las Soterias, celebrada por los tecnitas, y que tiene por autor a un Teocles de época no determinada.

[335] C. M. BOWRA, "Melinno's Hymn to Rome", *Journ. Rom. Stud.* 47, 1957, 21.

[336] POWELL, *op. cit.*, 173; *Anth. Lyr.* fasc. 6, 107 D. Para el metro, v. WILAMOWITZ, *Griech. Verskunst*, Berlín, 1921, 439, 3.

ilusión inspiradora. Entre las cartas apócrifas de Esquines se ha colado de manera extraña una, la décima, que es una verdadera *Milesia:* la historia del impúdico que se vale del antiguo rito de las mujeres troyanas para hacer el papel del dios fluvial Escamandro y desflorar así a una doncella. También el tardío Aristéneto [337] tiene entre sus *Cartas* algunas historias de igual origen. Con esto no quiere decirse que todo deba remontarse a Arístides; las *Historias Milesias* se han convertido en concepto extensible a todo el género.

La historia del texto de Arato, cuyo más conspicuo representante es el Marcianus 476 (finales del siglo XI), ha sido expuesta recientemente con gran profundidad por J. MARTIN: *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos,* París, 1956. Además, con detalle, R. KEYDELL, *Gnom.* 30, 1958, 575. Fundamentales siguen siendo las ediciones y estudios de E. MAAS: *Arati Phaenomena,* Berlín, 1893; 2.ª ed. inalt., 1954. *Commentariorum in Aratum reliquiae,* Berlín, 1898; 2.ª ed. inalt., 1958. *Aratea. Phil. Unters.* 12, 1892. Texto con traducción inglesa: G. R. MAIR, *Loeb Class. Libr.,* 1921 (con Calímaco y Licofrón); con traducción francesa: J. MARTIN, Bibl. di studi sup. 25, Florencia, 1956. A. SCHOTT-R. BÖKER-B. STICKER, *Aratos, Wort der Antike,* 6, Munich, 1958 (con traducción, introducción y notas). Bibliografía circunstanciada en V. BUESCU, *Cicéron, Les Aratea,* París-Bucarest, 1941. — A. S. F. GOW y A. F. SCHOLFIELD, *Nicander. The Poems and Poetical Fragments,* Cambr., 1953, con introducción, comentario, traducción inglesa y bibliografía. Allí también las ediciones de los escolios. Además, I. CAZZANIGA, "Nuovo frammento di Scholion a Nicandro, Ther. vv. 526-29", *Stud. It.* 27/28, 1956, 83. JACOBY, F Gr Hist 271 s., con com. — Los textos de la mayoría de los restantes poetas estudiados en este apartado se encuentran en I. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina,* Oxford, 1925. *Anth. Lyr.* fasc. 6 D. En las notas se dan referencias particulares. Para Euforión también F. SCHEIDWEILER, *Euph. fragm.,* tesis doctoral, Bonn, 1908, cf. también pág. 787, nota 304 s. P. TREVES, *Euforione e la storia ellenistica,* Milán, 1955. Para las novelas: QU. CATAUDELLA, *La novella greca. Prolegomeni e testi in traduzioni originali,* Nápoles, 1957. SOPHIE TRENKNER hace en *The Greek Novella in the Class. Period,* Cambr. Un. Pr., 1958, la interesante comprobación de que la literatura de la época clásica, en especial Eurípides y la comedia, contiene numerosos motivos novelísticos, y así, demuestra la existencia de esta forma narrativa ya en dicha época.

8. HISTORIOGRAFÍA

Ya el siglo IV nos mostró un extenso y pujante desarrollo de la historiografía griega. Cuando esta tradición penetró en el helenismo en una época en que los sucesos históricos se producían en medida sin ejemplo, no podía faltar una multitud de obras, de la que Dionisio de Halicarnaso, en un importante pasaje que es todo un programa [338], dice que el día no tendría suficientes horas si quisiera pasar revista a todos los autores. Tampoco nosotros queremos abrumar nuestra exposición con la multitud de nombres que nos han llegado [339], sino que nos limitaremos a trazar las líneas esenciales del desarrollo.

En el pasaje arriba mencionado lamenta Dionisio la insuficiencia lingüística de la historiografía postclásica. Al comenzar la serie con Filarco, Duris y Polibio,

[337] A. LESKY, *Aristainetos,* Zurich, 1951, 43.

[338] *De comp. verb.* 4, 30; p. 21, 5 US.-RAD.

[339] Una larga enumeración en la *Hist. de la Lit.* de CHRIST-SCHMID, 6.ª ed., II/1, Munich, 1920. Los restos, en *F Gr Hist* de JACOBY.

no se da cuenta de la profunda oposición existente en esta agrupación, la cual se hace perfectamente visible en otro pasaje. Polibio (2, 56) dispara contra Filarco duros reproches que se refieren a toda una tendencia de la historiografía. Ésta ha traicionado la verdadera misión que le compete, la fijación y trasmisión de la verdad, y se ha entregado a efectismos conseguidos a cualquier precio. Impresionar y remover el sentimiento (ἐκπλῆξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι) constituye su única meta, a la cual va enderezada también la exhortación a la ἐνάργεια, a la intuición inmediata. Al reprochar a esta historia su propensión a especular con la inclinación sensiblera del lector (ἔλεος, συμπάθεια), con lo cual la ciencia renuncia a separar los fines fundamentalmente diversos de la historiografía y de la tragedia, resulta claro que autores como Filarco y Duris —cuyo precursor en el siglo IV fue Ctesias— aspiraban a la dramatización de sus relatos mediante los recursos de la escena trágica, y de este modo borraban las fronteras que separan poesía e historiografía hasta confundirlas. También la crítica de Plutarco a Filarco (*Tem.* 32) machaca en el mismo yunque. Con las expresiones "ecplexis" y "psicagogía" queda además indicado que estamos en presencia del mismo proceso que señalamos (pág. 655) en Gorgias y su programa. En realidad, el conflicto surgido en la historiografía, bien patente en Polibio, se corresponde con aquella más vasta polémica en la que los ideales estilísticos de la simplicidad y de la claridad entraron en colisión con la epidíctica de Gorgias y su prurito por el efecto poético [340].

Durante largo tiempo se sostuvo la opinión de E. SCHWARTZ [341] según la cual la historiografía novelesca vituperada por Polibio se basaba en una teoría peripatética [342] que podía considerarse compendiada en la obra programática de Teofrasto *Sobre la historiografía* (Περὶ ἱστορίας). Ahora bien, Duris de Samos fue discípulo de Teofrasto, y determinados fenómenos degenerativos de la biografía peripatética (cf. pág. 721) se pueden poner en cierta manera en parangón con la manía efectista de la historia dramatizada, pero FRITZ WEHRLI ha negado con buenas razones que pueda relacionarse con un programa peripatético [343]. Hemos de agradecerle sobre todo la exposición de un hallazgo que es tan importante para las intrincadas teorías retóricas y estéticas como para la praxis historiográfica. Si hasta ahora se han puesto de relieve dos pares de contraposiciones —de un lado, preocupación por la forma lingüística contra la indiferencia en este terreno y, de otro, riguroso amor a la verdad contra la inclinación al efectismo—, no quiere decirse con esto que ambas antinomias sean paralelas. Más bien hemos visto ya en Teopompo (pág. 654) que el empleo de los recursos estilísticos de la oratoria se compadece con la fidelidad histórica, así como, por otro lado, hemos

---

340 Sobre esta antinomia son importantes los artículos de F. WEHRLI, "Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike", *Phyllobolia für P. Von der Mühll*, Basilea, 1946, 9, y "Die Geschichtsschreibung im Lichte der antiken Theorie", *Eumusia. Festgabe für E. Howald*, Zurich, 1947, 54.

341 Sobre todo en *RE*, "Diodor" y "Duris von Samos", artículos que ahora se encuentran recogidos en la obra compilatoria *Griech. Geschichtschreiber*, 2.ª ed. inalt., Leipzig, 1959.

342 Bibliografía en el segundo de los artículos antes citados de WEHRLI, 69, 1.

343 V. nota anterior. REGENBOGEN, *RE*, S 7, 1940, 1526, se expresa con cautela sobre el escrito de Teofrasto.

visto censurado al historiador dramático Duris, a causa de su negligencia lingüística, en aquel pasaje de Dionisio con el que empezamos este apartado [344]. Así que Wehrli, en lo que se refiere al programa historiográfico de Teofrasto, llega a la conclusión de que este peripatético muestra cierta aproximación a los puntos de vista de los isocráticos. Es cierto que se rechaza la psicagogía gorgiánica y se exige testimonio puntual de la verdad y de lo esencial, pero, por otra parte, se recomienda encarecidamente el encumbramiento del estilo mediante el empleo inteligente de los recursos retóricos.

K. von Fritz [345], en un importante trabajo que ofrece, entre otras cosas, una excelente reseña del desarrollo histórico del problema, ha tomado la palabra frente a este difícil complejo de problemas. Sin pretender retroceder al concepto de una historiografía peripatética, pone a discusión la posibilidad de que Duris y otros por el estilo pudieran haber estado en su programa bajo el influjo de la *Poética* de una manera no entendida por Aristóteles. En un conocido pasaje (*Poét.* 1451 b 5 ss.), Aristóteles concede preeminencia, desde el punto de vista del filósofo, a la poesía sobre la historia, porque la primera trata μᾶλλον τὰ καθόλου, mientras que la historia trata μᾶλλον τὰ καθ' ἕκαστον, lo cual puede interpretarse en el sentido de que la poesía es capaz, gracias a sus posibilidades de concentración y de indicación enfática, de hacer resaltar más nítidamente las grandes líneas en un "caso" determinado. Von Fritz cree que a partir de aquí recibió impulso la tendencia de Duris de hacer entrar en competencia a la historia, mediante el arte de la exposición, con la poesía en el esfuerzo hacia el καθόλου. De aquí hay que partir también para comprender la necesidad de la oposición a la tendencia didáctica de los isocráticos.

En toda esta cuestión no hay que olvidar que conservamos demasiado poco de historiadores como Duris o Filarco para poder formarnos una idea clara [346]. Además, en su producción pueden haber influido factores diversos. Es importante a este respecto lo que, coincidiendo con Wehrli, sostiene Fritz cuando dice que el cuño lingüístico y estilístico de cada obra histórica no está en firme conexión con determinadas tendencias expositivas. Hemos de contar más bien con un cuadro de gran riqueza, como parecen confirmar los pocos restos.

La escasa tradición sólo permite fijar la postura de unos pocos historiadores helenísticos, frente a las diversas tendencias de que ya se ha hecho mención. Sin

---

344 Es importante la opinión de Wehrli, *Eumusia* (cf. pág. 655, nota 804), 57, según el cual la distinción entre γραφική y ἀγωνιστική λέξις expresa una reserva contra el empleo de medios retóricos en la oratoria judiciaria y política.

345 "Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtschreibung", en: *Histoire et Historiens dans l'Antiquité. Entretiens sur l'ant. class.*, 4, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1956, 85. Algo sobre la cuestión también en G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, tesis doctoral, Francf., 1954, Meisenheim a. Glan, 1956. Rechaza como Wehrli la opinión de que la historiografía de tipo trágico derive del Perípato, pero debería reconocerse en ella un tercer estilo parecido al de Polibio y al asianismo de un Hegesias. Autorizadas opiniones en contra, en F. W. Walbank, *Gnom.*, 29, 1957, 417. Éste ha terciado repetidas veces en la cuestión tratada aquí: "Tragic History. A Reconsideration", *Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London*, 1955, 4, y "History and Tragedy", *Historia*, 9, 1960, 216. Walbank recomienda renunciar a las teorías del origen e investigar los elementos trágicos de la historiografía griega.

346 El interesante debate que v. Fritz suscitó y publicó en *Entretiens* hace resaltar con claridad la problemática.

embargo, ya en el primero de los grupos que nos sale al paso, el de los historiadores de Alejandro, se reconocen en algunos casos las oposiciones reseñadas.

Por su rango e importancia, que no por la época, abre la marcha Ptolomeo Lago (F Gr Hist 138). El hombre que ya en tiempos de Filipo fue amigo de Alejandro, que le siguió como oficial de caballería en sus campañas y que desde 330 fue su ayudante personal (σωματοφύλαξ), escribió siendo soberano de Egipto, y, por supuesto, en su vejez, la historia de su gran rey. Es probable que a ello le impulsara el deseo de contraponer su mejor información a todo lo que se consideraba como historia de Alejandro. Cuando, en el siglo II d. de C., Arriano, que fue también alto funcionario administrativo y oficial, escribió su anábasis de Alejandro, escogió como modelo la obra de Ptolomeo y trató de distinguir entre el importante material de éste y el de la Vulgata (λεγόμενα). Así que Arriano es la fuente principal para Ptolomeo y nos permite reconstruir la imagen de una obra imparcial, a pesar de los elementos marcadamente autobiográficos, en la que lo militar y lo político sobrepasan con mucho a lo geográfico y etnográfico. Ptolomeo, que tuvo ocasión de escribir historia verdaderamente en el sentido primigenio de testigo ocular, utilizó también las *Efemérides* reales (F Gr Hist 117) escritas en el cuartel general bajo la dirección de Éumenes de Cardia y Diódoto de Eritras.

A Ptolomeo, que narraba objetivamente a base de sus numerosas experiencias personales, hay que contraponerle un grupo de autores que se dejaban arrastrar voluntariamente por la tentación de tratar como si fuera una novela aquella materia excepcional. De Calístenes y Anaxímenes ya hicimos mención (pág. 657); al rétor Hegesias de Magnesia (F Gr Hist 142), a quien conocimos en su calidad de fundador del asianismo (pág. 729), nos lo imaginaremos ahora, como historiador de Alejandro, en el ala extrema de los historiógrafos tocados de retoricismo. Poderoso influjo ejerció Clitarco (F Gr Hist 137), que escribió alrededor del 310, después de la muerte de Alejandro, pero antes de que aparecieran las *Memorias* de Ptolomeo. Según Cicerón (*Brut.* 43), compuso "rhetorice et tragice". Su obra seguirá el camino del conquistador desde su ascensión al trono hasta su muerte, y con sus caracteres novelescos echó los cimientos de la Vulgata. Diodoro lo resumió en su libro 17[347]; Curtio Rufo y Justino se atienen a esta tradición, así como gran parte de los λεγόμενα de Arriano. Poco después de la muerte de Alejandro, Onesícrito de Astipalea (F Gr Hist 134), que participó también en la gran expedición, escribió la historia del rey (Πῶς 'Αλέξανδρος ἤχθη)[348], en la que, según parece, la imagen de su héroe era provista de rasgos filosóficos, cínicos sobre todo. También Cares de Mitilene compuso (F Gr Hist 125) una historia de Alejandro. De los fragmentos se infiere que participó en la expedición como maestro de ceremonias (εἰσαγγελεύς); sin embargo, no se puede aventurar un juicio sobre el grado de su objetividad. También un ilustre macedonio que creció al lado de Alejandro, Marsias de Pela (F Gr Hist 135), hermano,

---

[347] W. W. TARN, *Alexander*, 2 vol., Cambridge, 1948, 5 ss., trató de invalidar esta opinión.

[348] Quizá fueran usadas como título las palabras iniciales; de la misma manera hay que entender el título de la *Ciropedia* de Jenofonte. Monografía: T. S. BROWN, *Onesicritus*, Calif. Un. Pr., 1949.

según la *Suda,* de Antígono Monoftalmo, escribió sobre el rey, pero es difícil determinar el contenido de la obra. ¿Formaba parte de sus *Macedónicas* la historia de Alejandro? Es perfectamente claro que escribió desde una postura macedónica y que no admitió el culto de la persona de Alejandro. Entre las obras que aparecieron poco después del 323 se encontraba también la de Efipo de Olinto (F Gr Hist 126), que seguramente no fue la única de este tipo que, fundada en un buen conocimiento de los hechos, enderezó duros ataques contra Alejandro.

Una posición particular ocupa en este coro de voces dispares Aristobulo de Casandrea (F Gr Hist 139). Participó en la expedición de Alejandro, pero sólo a la edad de 84 años, según propio testimonio (T 3), comenzó la redacción de una historia de aquél. Esto significa que escribió con posterioridad a los autores hasta ahora mencionados y que acrecentó el caudal de sus propios recuerdos con una bibliografía a la sazón muy abundante. Pero no tuvo energía suficiente ni para una crítica provechosa ni para la creación de una obra valiosa dentro de la bibliografía de Alejandro, y con razón ha negado EDUARD SCHWARTZ [349] que pueda parangonarse a Aristobulo con Ptolomeo.

En otra ocasión (pág. 609) hemos mencionado el relato de Nearco, almirante de Alejandro, sobre la navegación desde la desembocadura del Indo al golfo Pérsico.

Hemos hablado del enfoque novelesco que se dio a la historia de Alejandro, en cuyos numerosos episodios, exigidos por la materia, intervino la tendencia de la historiografía contemporánea. A este respecto parece oportuno aducir una obra que en la forma en que nos ha llegado es ciertamente de origen tardío, pero cuyas raíces se hunden en el período que historiamos. Sólo a través de redacciones de la tardía época imperial conocemos la *Novela de Alejandro* atribuida a Calístenes. Diversas recensiones griegas figuran al lado de la latina vulgar de Julio Valerio de finales del siglo III. Añadamos a esto traducciones que tienen el significado de ramas independientes de la trasmisión; la más importante de ellas [350] es la armenia. Recientemente, REINHOLD MERKELBACH ha logrado poner en claro en gran parte la historia de los orígenes de este engendro abstruso y complicado. Positiva ayuda prestaron dos nuevos papiros (Pap. Soc. It. 1285, siglo II d. de C., y Pap. Hamb. 129, siglo I a. de C.) con parte de una ficticia correspondencia de Alejandro, que parcialmente revirtió a la novela. De modo que resulta evidente que uno de sus elementos constitutivos es un conjunto de cartas, en el que se puede distinguir una novela epistolar [351] sobre Alejandro (alrededor del año 100 a. de C.). A esto hay que agregar también informes de Alejandro a Aristóteles y Olimpio sobre sus aventuras y dos escritos aparte sobre el diálogo con los gimnosofistas y sobre los últimos días del rey. El Pseudo-Calístenes refundió esta masa de tradición, en su mayor parte muy oscura, con una historia de Alejandro que procedía del helenismo y llevaba la impronta de aquella historiografía novelesca cuyos caracteres determinamos anteriormente. El redactor era un pobre

[349] *RE,* 2, 914 = *Griech. Geschichtschreiber,* Leipzig, 2.ª ed. inalt., 1959, 125.

[350] Un rápido estudio en R. MERKELBACH, *Die Quellen des griech. Alexanderromans. Zet.,* 9, Munich, 1954, IX; detallada exposición de la trasmisión, *ibid.,* 61. H. VAN THIEL, *Die Rezension λ des Pseudo-Kallisthenes,* tesis doctoral, Colonia, Bonn, 1959.

[351] Sobre este género, en el que tomaba parte la escuela retórica, cf. SYKUTRIS, *RE,* S 5, 1931, 213.

hombre que, aparte del dudoso valor de sus materiales, insertaba muchas veces torpemente los miembros en el Corpus que quería formar, distorsionándolos. Su Alejandro marchaba a través de Asia Menor, Sicilia, Italia y África del Norte contra los persas, por no entrar en más detalles. Podemos atribuir el origen de este conglomerado al siglo III d. de C., con el que armoniza su índole espiritual. El influjo de la novela en literaturas y épocas que desconocían la lengua griega fue inmenso. A causa de su asunto, entretenido y apasionante, configuró en numerosas reelaboraciones y traducciones la imagen de Alejandro que ha llegado hasta los comienzos de la época moderna.

Al poner de relieve seguidamente a algunos historiadores entresacados de la copiosísima producción del siglo III sin atenernos estrictamente a límites cronológicos, volveremos a encontrar la divergencia entre hechos y efectos. La moderna investigación reconoce como fuente importante e imprescindible para el medio siglo inmediato a la muerte de Alejandro la obra de Jerónimo de Cardia (F Gr Hist 154)[352]. Jerónimo, que asumió parte importante en la lucha de los diádocos al lado de Éumenes, Antígono Monoftalmo y Demetrio Poliorcetes, escribió su historia de la época en los últimos decenios de su vida, que discurrió aproximadamente entre 350 y 260, según creemos. Probablemente, aquélla abarcaba desde la muerte de Alejandro a la de Pirro (272) y fue para los escritores posteriores (Diodoro, Arriano, Plutarco y otros) la fuente principal para este período. Su objetividad, que se funda en un conocimiento perfecto de los hechos, hace que aparezca como un digno sucesor de Ptolomeo. Si realmente escribió su obra con la intención de contraponer su consciente objetividad al patetismo de Duris, con ello tenemos una nueva posibilidad de establecer una comparación.

En todo caso, Duris de Samos (F Gr Hist 76), cuya vida (apr. 340-270) coincide en gran parte con la de Jerónimo, se puso en lo fundamental de su creación en el polo opuesto. En la introducción de sus *Historias*[353], que probablemente empezaban con la muerte de Amintas, padre de Filipo, y se extendían hasta Pirro, censura a Éforo y a Teopompo porque no estuvieron a la altura de los sucesos: les ha faltado, decía, la capacidad de mímesis y, con ella, el acento dramático. Pensando sólo en la palabra escrita, no supieron despertar agrado (ἡδονή) en la narración (F 1)[354]. El F 70 (Plut. *Alcib.* 32) nos ofrece un ejemplo instructivo del método de Duris, consistente en el embellecimiento sin trabas y en el tono elevado del relato. En él, el Pitionica Crisógono, durante el arribo al Pireo del victorioso Alcibíades, tiene que acompañar el batir de los remos con el sonido de su flauta, mientras el trágico autor Calípides marca el compás, ambos naturalmente con todo su atuendo, al paso que la nave almirante hace su entrada izada

---

[352] T. S. BROWN, "Hieronymus of Cardia", *Am. Hist. Rev.*, 52, 1946/47, 684. Se ha atribuido a Jerónimo la paternidad de *Pap. Soc. It.*, 12, 1950, núm. 1284. Incluimos aquí la alusión a una anónima historia de los diádocos del epítome Heidelbergense (F Gr Hist 155) para dar una idea de la profundidad de esta producción.

[353] Quizá fuera *Macedónicas* el título, cf. JACOBY a T 3. E. G. TURNER atribuye *Ox. Pap.* núm. 2399 a Duris. WILLIAM M. CALDER III, *Class. Phil.*, 55, 1960, 128, coincide con él.

[354] Trascribimos el importante pasaje en su sequedad: Ἔφορος δὲ καὶ Θεόπομπος τῶν γενομένων πλεῖστον ἀπελείφθησαν οὔτε γὰρ μιμήσεως μετέλαβον οὐδεμιᾶς οὔτε ἡδονῆς ἐν τῷ φράσαι, αὐτοῦ δὲ τοῦ γράφειν μόνον ἐπεμελήθησαν.

la vela de púrpura. Plutarco asegura que nada de esto figuraba en Teopompo, en Éforo o en Jenofonte, y que es totalmente inverosímil. En relación con lo dicho anteriormente, merece notarse que contrasta el poco artificio del lenguaje con el prurito por la erudición y dramatización del relato.

Duris escribió mucho: mencionemos, además de su *Historia de Agatocles,* su *Crónica de Samos* y, como ejemplo de la literatura consagrada a las bellas artes a la sazón en pleno desarrollo, las obras *Sobre pintura* y *Sobre toréutica.*

A la manera de Duris trabajó Filarco (F Gr Hist 81)[355], a quien vimos censurado por Polibio y Plutarco. Floreció en la segunda mitad del siglo III. Su obra fue la fuente principal para los historiadores posteriores que narraron la época comprendida entre la muerte de Pirro (272) y el comienzo de la obra histórica (220) de Polibio[356].

Ya conocemos (pág. 699) entre los atenienses que compusieron obras de historia contemporánea a Demócares, sobrino de Demóstenes, y Diílo, probablemente hijo del atidógrafo Fanodemo. Diílo completó en una primera parte de su obra la historia contemporánea de Éforo y en la segunda la continuó hasta el 297. Aquí comenzaba la obra de Psaón de Platea (F Gr Hist 78), la cual quizá alcanzaba hasta 220 y que tuvo en Menódoto de Perinto (F Gr Hist 82) un continuador.

Un problema plantea Neantes de Cícico (F Gr Hist 84), ya que hubo dos sujetos de este nombre, un rétor de hacia el 300 y un escritor muy versátil de fines del siglo III. La solución más verosímil es atribuir a éste las obras históricas *Helenikà, Historia de Átalo* y *Crónica de Cícico.* También deben pertenecerle otras como la obra *Sobre hombres célebres.*

Como en sus comienzos, también en este período anduvo la historiografía estrechamente vinculada con la geografía. Esto se ve claramente en Eudoxo de Rodas (F Gr Hist 79), autor del siglo III, que compuso, además de *Historias,* un *Periplo.*

Entre los historiadores de la época de Alejandro y de los diádocos hemos encontrado hombres que habían sido testigos de muchos de los sucesos descritos. Polibio será un ejemplo más. Sólo un paso separaba a esta historiografía de la literatura de memorias, pero ésta no tuvo en lengua griega el mismo profundo e importante desarrollo que entre los romanos[357]. Concuerda con esto el hecho de que sólo en Roma alcanzó el retrato individual su plenitud. Sin embargo, podemos mencionar los dos escritos de Demetrio Faléreo en torno a su propia política: *Sobre los diez años* y *Sobre la constitución* (pág. 720. F Gr Hist 228. Fr. 131 ss. Wehrli). Arato de Sición, el distinguido estadista que con gran éxito estuvo al frente de la Liga aquea desde el año 245, escribió *Memorias* (Ὑπομνήματα). La obra se extendía hasta la batalla de Selasia (222); los restos de ella revelan una tendencia fuertemente apologética y percibimos cómo la literatura de este tipo, por lo menos en una buena parte, procede de la oratoria judicial.

---

355 Su patria es incierta. Puede ser Atenas, Sición o Náucratis .

356 T. W. AFRICA, *Phylarchus and the Spartan Revolution, Un. of Cal. Publ. on Hist.,* 68, 1961.

357 Cf. F. JACOBY, F Gr Hist 2 C, p. 639. G. MISCH, *Gesch. d. Autobiographie,* 3.ª ed., I/1, Berna, 1949, 66.

De los historiadores del siglo III importantes por algún concepto mencionamos de intento en este punto a Ninfis de Heraclea (F Gr Hist 432). En una gran obra (24 l.) trató la historia de Alejandro hasta aproximadamente la mitad del siglo III, pero también nos dio en 13 libros una narración histórica de su ciudad natal (Περὶ Ἡρακλείας). Con ella nos conduce al número incontable de monografías locales a las que una tradición que se remontaba a lejanos tiempos hace ahora adquirir desarrollo hipertrófico. FELIX JACOBY en la tercera parte de su obra monumental ha sistematizado admirablemente en 345 números, que corresponden en su mayoría a nuestro período, esta masa ingente. En ella nos advierte que sólo poseemos una parte relativamente pequeña de la producción, y un hallazgo como el de la *Anagraphé de Lindos* (F Gr Hist 532), que trae una serie de nombres nuevos, nos permite la dolorosa comprobación de la limitación de nuestros conocimientos.

Es natural que la literatura de esta índole tuviese de ordinario un carácter más anticuario que histórico. Puede servirnos de ejemplo el laconio Sosibio (F Gr Hist 595), gramático que escribió sobre las antigüedades de Esparta con los métodos de la psicagogia helenística. Además de un trabajo sobre cronología (Χρόνων ἀναγραφή), tiene escritos como *Sobre sacrificios espartanos.*

Los intereses históricos de la época tuvieron una manifestación concreta en las *Crónicas* expuestas al público, de las cuales nos ofrecen testimonios preciosos inscripciones como el *Marmor Parium* (F Gr Hist 239, hasta el año 264/63) y la *Anagraphé de Lindos* (F Gr Hist 532, escrita en el año 99 a. de C.).

Países algo distantes de los antiguos centros de la vida cultural griega tuvieron también sus autores. Así, Jenófilo escribió sobre Lidia (F Gr Hist 767), Menécrates de Janto sobre Licia (F Gr Hist 769). El que en países no griegos los indígenas escribieran en la lengua de los helenos sobre la historia de su patria significa sólo una continuación de esta tendencia. Así surgieron las *Egipcíacas* de Manetón de Sebennito (F Gr Hist 609), sacerdote egipcio en Heliópolis, que participó en la introducción del culto de Sérapis en tiempos del primer Ptolomeo, y así también las *Babiloniaká* de Beroso (F Gr Hist 680)[358], sacerdote de Marduk, que, por cierto, vivió al comienzo del helenismo. Menandro de Éfeso (F Gr Hist 783) se ocupó de historia fenicia.

Se comprende fácilmente que el Lejano Oriente, cuyas puertas había abierto Alejandro, atrajese poderosamente la despierta curiosidad griega. Megástenes (F Gr Hist 715), que alrededor del año 300 estuvo varias veces al servicio de Seleuco Nicátor en calidad de emisario ante el rey indio Chandragupta (en lengua griega, Sandrokottos), escribió las *Indiká* en cuatro libros; constituyen más bien una etnografía con interés sensacionalista tal como era en sus comienzos la historia de los jonios. También escribió *Indiká* Daímaco[359] de Platea (F Gr Hist 716), que en su calidad de embajador de Antíoco Soter conoció el país; también merece ser mencionado en este grupo de autores Patrocles (F Gr Hist 712), que en su calidad

358 P. SCHNABEL, *Berossos und die babylonisch-hellenistische Lit.*, Leipzig, 1923 (con los fragmentos). W. HELCK, *Untersuchungen zu Manetho und den ägyptischen Königslisten. Unters. zur Gesch. und Altertumsk. Ägyptens*, 18, Berlín, 1956. Una edición bilingüe de Manetón con Ptolomeo, *Tetrabiblos* de W. G. WADDELL y F. E. ROBBINS, *Loeb Class. Libr.*, 1940.

359 También ha sido trasmitida la forma Δηίμαχος del nombre.

de mariscal de campo de Antíoco I cayó en la lucha contra los bitinios: fue el primero que dio puntual información sobre el mar Caspio.

Mientras que el panorama del primer helenismo está enteramente dominado por los nuevos centros y sobre todo por Alejandría, desde finales del siglo III la nueva potencia mediterránea reclama poderosamente la atención. El progreso de Occidente y la rivalidad entre Roma y Cartago tuvieron que despertar entre los publicistas griegos un eco vigoroso, aun antes de encontrar en Polibio al gran historiador de esta época. Utilizó éste para la primera guerra púnica la monografía de Filino de Acragas (F Gr Hist 174), que escribió con una disposición de ánimo poco amable para con los romanos. Pronto, sin dejar de admirar la rápida ascensión de su poderío, cuya expresión poética comprobamos antes, la oposición espiritual se dirigió contra Roma [360]. No hay que sorprenderse de que también la figura fascinante de Aníbal encontrase su historiador. Sileno, según la convincente corrección de Ateneo 12, 542 a, natural de Caleacte (F Gr Hist 175), escribió su historia de Aníbal, quizá cuando ya había declinado la estrella de éste. Celio Antípatro le debía mucho. A otro historiador de Aníbal de esta misma época, Sósilo de Lacedemonia (F Gr Hist 176), así como a un Quéreas, de quien no sabemos nada, motejó Polibio (3, 20, 5) de vulgares charlatanes. Pero hay que hacer constar que un papiro (núm. 1162 P.; F 1 JAC.) nos presenta a Sósilo como un historiador digno de tenerse en cuenta.

En capítulos anteriores (págs. 360, 658) hemos considerado las vicisitudes de la historiografía siciliana; en el primer helenismo alcanzó su culminación con una obra de éxito extraordinario. Su autor, Timeo de Tauromenio (F Gr Hist 566), nació a mediados del siglo IV. Fue hijo de aquel Andrómaco que llevó a cabo en 358-57 la nueva fundación de Tauromenio y, gracias a su excelente política, permaneció en el poder cuando Timoleón, después del 344, dio a la isla nuevo régimen. Pero cuando Agatocles conquistó las más importantes ciudades griegas de Sicilia, Timeo fue desterrado. Vivió cincuenta años en Atenas, en donde al principio fue su maestro el isocrático Filisco. Según la obra atribuida a Luciano *Sobre los longevos*, alcanzó la edad de 96 años, pero no se sabe si volvió a su patria.

Su obra, que se cita con diversos títulos —entre los cuales, también *Historias*—, narraba la historia del occidente griego desde sus comienzos hasta la primera guerra púnica. Se tiene noticia de una parte introductoria (προκατασκευή), quizá en cinco libros, que exponía la geografía de Occidente hasta el extremo norte, toda clase de relatos legendarios y además la más antigua colonización. Las citas llegan hasta el libro 38, al que puso fin apropiado la muerte de Agatocles (289). Los últimos cinco libros trataban de este tirano cordialmente odiado; en F 34 del libro 34 parece haberse conservado un fragmento de la introducción (quizá independiente) a esta parte de la obra. Los libros *Sobre Pirro* eran un apéndice compuesto en edad avanzada; probablemente llegaba hasta el año 264.

Timeo se hizo historiador no en cenáculos de actividad política y militar, sino en las bibliotecas de Atenas, Polibio, que llegó a la Historia por un camino completamente distinto, le reprochó su erudición teórica y libresca (12. 25 h: βιβλιακὴ ἕξις). Su crítica, áspera como de ordinario, se ejercita en un Timeo que,

[360] H. FUCHS, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der ant. Welt*, Berlín, 1938, escribió su historia.

a su ver, a causa de su prurito de censura —como discípulo de Isócrates se ensañó también contra el Perípato— había recibido el mote de Epitimeo (T 1, 11). Es esto una manifestación del vicio, no limitado sólo al helenismo, de criticar a los poderosos para labrar la propia fama. No es pequeño el servicio prestado por Timeo al formar a base de la multitud de trabajos precedentes —pudo utilizar quizá también la obra *Sobre Sicilia* de Lico de Regio (F Gr Hist 570), padre adoptivo de Licofrón— una sensacional historia de Occidente desde el punto de vista de la rivalidad entre griegos y bárbaros. Bien pronto reconoció la importancia de Roma, de cuya arqueología, así como de su encumbramiento a la categoría de gran potencia, se ocupó [361]. Fue muy cuidadoso en la cronología y aportó su contribución al establecimiento del cómputo por Olimpíadas. Las *Victorias Olímpicas* fueron un trabajo preparatorio en este terreno. Tuvo sus pretensiones estilísticas, y llevó tan lejos su inclinación de escribir a la nueva moda, que Cicerón (*Brut.* 325) le contaba en el número de aquellos asiánicos que buscaban el efecto con los atractivos del estilo. La obra de Timeo llegó a ser una fuente de primer orden, sus huellas se encuentran en muchos terrenos, y su censor Polibio le demostró su respeto al incluir cronológicamente su obra en la de Timeo.

La formación histórica de Polibio atravesó las etapas azarosas de una vida estrechamente vinculada a los sucesos de la época. Como en ningún otro historiador, su obra contiene en gran parte su propia historia. Nació alrededor del año 200 en aquella Megalópolis que surgió después de Leuctra (371) por obra de un amplio sinecismo como bastión defensivo contra Esparta. Desde algunos decenios antes la ciudad pertenecía a la Liga aquea, conglomerado que se propuso conseguir muchas ventajas de la rivalidad entre las potencias y afirmar una cierta supremacía. Licortas, padre de Polibio, había sido investido varias veces de la dignidad de estratego de la Liga, y el propio Filopemén, que en virtud de una diplomacia inteligente había granjeado para la Liga aquea un gran prestigio, fue su modelo admirado; cuando éste, en el año 183, murió envenenado en la enemiga Mesenia, Polibio trasladó la urna con las cenizas del muerto en solemne procesión a Megalópolis. Sucesos juveniles de esta índole no perdieron su significación cuando emprendió su camino por el ancho mundo. En el año 169 llegó a ser hiparco, y figuró así —no, por cierto, para su provecho— en uno de los más altos puestos de la Liga. Cuando los romanos en el año 168 quebrantaron el poderío macedónico en Pidna, deportaron —por inspiración principalmente del partido de la Liga afecto a los romanos— a mil aqueos conspicuos a Roma, en donde debían formarles proceso. No se llegó a esto, pero sólo después de diecisiete años se permitió a los 300 supervivientes regresar a la patria. Si bien la permanencia de Polibio en Roma fue impuesta, su condición no fue en manera alguna la de un prisionero Pronto se le abrieron las puertas del círculo de la alta nobleza aficionada a la cultura griega y él mismo cuenta en un impresionante pasaje de su obra (32, 9 s.) cómo se le acogió en casa del vencedor de Pidna, el joven Escipión, con una cordialidad que había de durar de por vida [362]. Cuando

---

[361] La formación de la leyenda sobre el origen de Roma está en sus líneas fundamentales influida por Timeo.

[362] P. Friedländer ha demostrado en el capítulo "Sokrates in Rom" de su *Platon*, 1, 2.ª ed., Berlín, 1954, que las relaciones de Sócrates con sus discípulos eran tomadas como modelo en los relatos.

fue repatriado, Polibio no se quedó largo tiempo en su ciudad. Probablemente ya en 149 fue llamado al teatro de la guerra africana y participó allí en la campaña hasta la caída de Cartago, evidentemente bajo el mando de Escipión. A esta época hay que referir el viaje de exploración que hizo por la costa africana hacia Occidente y para el que Escipión le proveyó de barcos[363].

Si, ante los muros de Cartago, Polibio puso a contribución sus conocimientos tácticos y poliorcéticos, se le encomendaron, acto seguido, en los aciagos días de su patria, importantes misiones diplomáticas. Una política catastrófica y absurda había conducido a su patria en el año 146 a la guerra con Roma, que terminó con una rápida y completa derrota. La destrucción de Corinto por L. Mumio evidenció de manera terrible la gravedad de esta caída. Entonces pudo Polibio, suavizando asperezas y en colaboración con la comisión senatorial que se dedicaba a implantar el orden nuevo impuesto por las circunstancias, intervenir en ayuda de muchos lugares. Después regresó a Roma y pudo conseguir en ella mucho en favor de sus paisanos, volviéndose finalmente a su patria, donde murió a la edad de 86 años a consecuencia de una caída del caballo. Debió, sin embargo, abandonar varias veces Grecia en su más avanzada edad, y puede asegurarse con mucha verosimilitud su participación en la campaña española de Escipión y en la conquista de Numancia. Puede también fecharse en este período su estancia en Alejandría bajo el reinado de Ptolomeo Fiscón.

Una serie de obras menores de Polibio, como la *Biografía de Filopemén,* de la que por cierto algo se conserva en Plutarco, las *Taktiká*[364], *Sobre la habitabilidad de la zona ecuatorial,* la *Monografía sobre la guerra numantina,* se han perdido. Conservamos casi un tercio de la gran obra histórica que Polibio escribió con el convencimiento de que el destino se llamaba Roma. Empezaremos por decir algo sobre su extensión, construcción y conservación. De los cuarenta libros de la obra, los dos primeros constituyen una introducción (προκατασκευή) que ofrece una breve ojeada sobre la época de 264-220 y, de esta manera, enlaza con la parte final de la obra de Timeo. Los libros 3-5 narran los sucesos de Italia y Grecia hasta el año de Cannas. Sigue el libro 6, con su teoría de las constituciones y la valoración de la romana. Después, en el libro 7, el año 215 señala el comienzo de una exposición analística que trata año por año los sucesos de Oriente y Occidente. Sólo momentáneamente se abandona este orden para no romper el hilo. La materia está repartida de tal manera que en general un libro comprende una olimpíada o media, a menos que los años muy abundantes en sucesos obliguen a dar el espacio de un libro a todo el conjunto. El libro 12, con la polémica contra la antigua historiografía, constituye, así como el 6, una cesura, de tal modo que al menos en esta parte parece dibujarse una composición en héxadas, a la que, sin embargo, no debe darse demasiada importancia. Con el libro 29 llegamos al año crucial de Pidna (168). El resto de la obra llega hasta el año 144. En este período fueron destruidas Cartago y Corinto, se introdujo una orienta-

---

363 F. W. Walbank y M. Gelzer (cf. *Gnom.*, 29, 1957, 401) consideran verosímil que Polibio ya en 151 viajase con Escipión a España y África.

364 Literatura de este tipo hubo mucha. Por lo tanto, tiene poca consistencia el intento de querer remontar a Polibio, a través de Posidonio, la *Táctica* de Asclepiódoto del códice florentino de los tácticos.

ción nueva en las relaciones con Grecia y se estableció el poderío romano sobre una ancha base.

Conservamos enteros, a excepción de pequeñas lagunas, los libros 1-5; de todo lo demás sólo poseemos trozos en excerptas, cuya extensión es muy diversa de un libro a otro. El manuscrito más importante de excerptas, el Codex Vaticanus Urbinas Gr. 102 (siglos XI-XII), nos da extractos de los libros 1-16 y 18, en el que se conserva la sucesión del original, y la atribución a cada uno de los libros es segura. ¿Representan ya estos extractos una selección de los antiguos? No es posible una respuesta segura. Añadamos una multitud de fragmentos que proceden de la extensa colección de extractos que Constantino VII Porfirogéneto mandó reunir en el siglo X. Aquí la atribución a cada libro plantea una serie de difíciles problemas.

Una obra como ésta, tan rica en extensión y contenido, no pudo ser escrita de una sola vez. Tampoco faltan pruebas de su gestación en etapas. El proemio (1, 1, 5) anuncia la narración de los 53 años (220-168) en los que los romanos conquistaron el dominio universal[365], y una serie de pasajes[366] presuponen que Cartago existía aún. El intento de distinguir las etapas condujo a excesos en el análisis, tales como pretender, por ejemplo, imaginar cinco ediciones[367]. No faltó la reacción que suponía que Polibio escribió toda su obra de una tirada después del 146[368]. Se puede afirmar que concibió la parte principal de la obra hasta Pidna en Roma, y presumiblemente en años posteriores al 160. Los sucesos siguientes, sobre todo su participación en la tercera guerra púnica, le decidieron a proseguir la obra, decisión que fue motivada por la inserción posterior del capítulo 3, 4, de alcance teórico: era preciso considerar no sólo el éxito (Pidna), sino también las consecuencias derivadas de la victoria. Más adelante diremos algo relativo al problema de las etapas reconocibles en el libro 6. Refirámonos ahora a la tesis de MATTHIAS GELZER[369], según el cual numerosas partes que tratan de la historia de los aqueos remontan a una época que precedió a la composición de la obra de historia universal. Y con esto queda dicho todo lo que se puede decir con probabilidad de acierto. Es difícil determinar si algunos trozos fueron publicados separadamente y con qué intervalos de tiempo; sin embargo, argumentos dignos de consideración inclinan a admitir la hipótesis de una edición póstuma de la totalidad[370].

Polibio se expresó sin vacilaciones y con gran detalle sobre su programa historiográfico. En más de un punto nos recuerda a Tucídides; pero se trata de la teoría: en la ejecución no se encuentra un módulo común al pragmatismo de Polibio y a la densidad de Tucídides.

---

365 Otros pasajes en W. THEILER, "Schichten im 6. Buch des P.", *Herm.*, 81, 1953, 302.

366 En ZIEGLER (v. abajo), 1485, 39.

367 R. LAQUEUR, *Polybios*, Leipzig, 1913.

368 H. ERBSE, "Die Entstehung des polybianischen Geschichtswerkes", *Rhein. Mus.*, 94, 1951, 157. Sostiene su punto de vista en "Polybios-Interpretationen", *Phil.*, 101, 1957, 269.

369 "Die Achaica im Geschichtswerk des P.", *Abh. Akad. Berl. Phil.-hist. Kl.*, 1940/2; cf. *Gnom.*, 29, 1957, 406.

370 Cf. ZIEGLER (v. abajo), 1487, 41.

En la cuestión de si la obra histórica debe estar al servicio de lo útil o de lo placentero (ὠφέλεια o τέρψις), cuestión que dividía a los espíritus en el helenismo, defiende decididamente la supremacía de la utilidad. Enarbolando esta bandera, le vimos atacar a Filarco y a otros como él con lo que se proponía distinguir entre la historiografía tal como él la entendía y los efectismos de la tragedia. En la introducción al libro 9 habla con juicio objetivo de su obra (¿para defenderse de la crítica ajena?), de su aspereza y monotonía. Pero se declara partidario con pleno conocimiento de una historiografía que no se entretiene en genealogías, en relatos de fundaciones y cosas parecidas, sino que suministra al político el conocimiento de los hechos tal como los han realizado los pueblos y los soberanos. Esto es lo que entiende con la expresión de historiografía pragmática (πραγματικὸς τρόπος). Y con esto va emparejada la obligación incondicionada de buscar la verdad objetiva. Ningún historiador de la época habría negado la licitud de esta exigencia en el plano teórico como lo hizo después Cicerón en la famosa carta a Lucceyo (*Ad fam.* 5, 12), pero para Polibio constituyó una tarea que tomó completamente en serio. En el libro 12 (25 d ss.) traza en su crítica a Timeo un interesante paralelo entre medicina e historia, y en ambas distingue tres partes. Para el historiador pragmático, estas partes son el examen de las fuentes escritas, la exploración geográfica a base de la "autopsia", y la comprensión del fenómeno político. El hombre que ha adquirido en medida extraordinaria esta comprensión gracias a su personal actividad se diferencia en esto del literato. Para completar este cuadro, añadamos que en su crítica a Timeo condena también la libre invención de discursos. Cuando él los introduce, se propone reproducir en lo posible las palabras textuales, cosa que le fue posible en lo que se refiere a la historia de la Liga aquea y a ciertas sesiones del Senado. Pero resulta instructivo comprobar que el concepto tucidídeo de la verdad interna y el enorme empleo de los discursos para descubrir los secretos hilos que mueven el acontecer político están en pugna con el criterio de Polibio.

El marco en que Polibio se propuso llevar a cabo su tarea no es la monografía, sino la historia universal. En este terreno tenía conciencia de su magisterio, y únicamente admite (5, 33) como precursor a Éforo. En la programática introducción a su obra nos hace ver cómo a partir de la 140 Olimpíada, con la que empieza su exposición, los sucesos se entrelazan en cada escenario constituyendo un todo orgánico (σωματοειδές).

Polibio consideraba a la historia, en sentido muy estricto, como "magistra vitae" y confiaba en obtener de su conocimiento la ejemplaridad de situaciones políticas (p. e., 9, 2. 12, 25 b). Pero, como se dice en el segundo de los pasajes citados, tal utilidad no puede fundarse en la mera narración de los sucesos, sino sólo en la comprensión etiológica de los mismos. Esto parece estar en una cierta conformidad con las ideas de Tucídides, pero cuando Polibio empieza a barajar conceptos como αἰτία y πρόφασις, que el gran ático empleaba (cf. pág. 589 s.) en sentido pregnante, se patentiza la distancia entre ambos. La etiología polibiana no trata de penetrar en el conjunto de tendencias comunes a todos los hombres, que Tucídides considera como el sustrato más profundo de las motivaciones; antes bien, el pensamiento del historiador se mueve dentro de las categorías de la vida estatal tal como las conoció en la política interior y exterior. Por consiguiente, pone en primer plano la idea, que no era nueva, de que entre el des-

tino de los Estados y su constitución existe una estrecha relación. A esta circunstancia debemos las explicaciones tan discutidas del libro 9, en el que el juicio sobre la constitución de Roma está formulado en amplio cuadro de reflexiones teóricas. Polibio tuvo predecesores en esta cuestión, pero la parte extensa y no siempre libre de contradicciones en que él resume su pensamiento revela su personal aportación. Ya hace tiempo se advirtió que aquí se contraponen dos teorías. La teoría del cambio cíclico (μεταβολή) de las constituciones originando su degeneración, en la que Polibio a su vez considera como precursores a Platón y a otros filósofos (6, 5), está combinada con la consideración de que la constitución mixta es la forma mejor y más estable. El alto aprecio de la constitución mixta ya había sido expuesto, sobre todo en su *Tripolítico,* por Dicearco [371], discípulo de Aristóteles. Es una cuestión muy debatida si las dos teorías pertenecen a estratos diversos de la obra o si el autor quiso enlazarlas para probar que la constitución mixta se revela como la más capaz de resistir a la degeneración y al cambio [372]. Nos inclinamos por esta posibilidad, pero no podemos negar la existencia de posteriores hipótesis. Éstas aparecen sobre todo formuladas en la pesimista ojeada al futuro de Roma (6, 9, 12 s.). Polibio —y esto resulta evidente en una primera etapa— vio que la razón primordial de la grandeza de Roma era su constitución mixta, que en el consulado, en el senado y en el pueblo revela elementos de monarquía, oligarquía y democracia. Pero en el pasaje citado dice que, al igual que acontece en todas las cosas que tienen un desarrollo natural, Roma no podía escapar a la ley de que al crecimiento y a la madurez sigue la decrepitud. Aquí vemos al Polibio de los últimos años, que había visto las desgracias y peligros de un sistema político ante cuyos éxitos sin precedentes se había erigido en otro tiempo en admirador sin reservas.

Polibio no fue un cerebro filosófico, y muchísimo menos un pensador religioso. Que su actitud era la del helenista ilustrado se patentiza en su juicio sobre la religión romana (6, 56, 6): reconoce su gran importancia, pero la pone en que aquélla es la garantía de una ordenación social fundada en la moralidad. Bajo este punto de vista, también al culto considera digno de respeto. Polibio habla mucho de la Tyche, y repetidas veces se ha hecho la observación de que en ella se entrecruzan diversas representaciones [373]: Tyche como potencia que gobierna al mundo con su providencia, Tyche envidiosa como antaño los dioses, Tyche irracional que restringe en cuanto puede, si es que no niega, una historiografía

---

[371] F. WEHRLI, *Dikaiarchos,* Basilea, 1944, 28, 64. K. v. FRITZ se opone a la opinión según la cual Polibio tomó sus convicciones políticas directamente de Dicearco: últimamente en *Entretiens sur l'antiquité class.,* 4, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1956, 95.

[372] Trata esta parte exhaustivamente H. RYFFEL, Μεταβολὴ πολιτειῶν, *Noctes Romanae,* 2, Berna, 1949. W. THEILER (cf. pág. 805, nota 365) sostiene que el complejo de conceptos corresponde a varios estratos de la obra. Un análisis asentado sobre una ancha base de historia general y de historia de las constituciones políticas es el de K. v. FRITZ, *The Theory of the Mixed Constitution in Antiquity,* Nueva York, 1954. Sobre la cuestión de los estratos adopta una actitud de reserva, sin negar, no obstante, la existencia de aditamentos posteriores. Las tres obras citadas contienen abundante bibl. Además, H. ERBSE (cf. pág. 805, nota 368) y M. GELZER, *Gnom.* 28, 1956, 83, que en lo fundamental coincide con THEILER y se inclina más bien a la admisión de estratos en la obra.

[373] K. v. FRITZ, *op. cit.,* 388. ZIEGLER (v. abajo), 1532.

racional. Ni la hipótesis de una evolución en el pensamiento de Polibio nos da una explicación de estas antinomias, ni las lógicas construcciones pueden conciliar lo irreconciliable. Lo que acontece es sencillamente que encontramos en Polibio aquella multiplicidad de representaciones que en la época helenística se encuentran como resaca del pensamiento religioso.

La lengua de Polibio está privada hasta un punto inconcebible de frescura y naturalidad. Su gramática es sustancialmente la gramática ática. Se ha dicho, en frase afortunada, que la actitud de Polibio frente al ático es conservadora, pero que su actitud frente a los aticistas es reaccionaria[374]. Esto puede apreciarse en el uso del optativo, que Polibio, como más tarde Diodoro en menor medida, conserva todavía, mientras que en autores como Dionisio de Halicarnaso es restituido artificiosamente. Pero su decidida inclinación hacia lo abstracto le comunica un sello especial. Esta propensión se manifiesta tanto en la elección de palabras con sus formaciones nominales y verbos compuestos, extraños al ático, como en la construcción del período que carece de tersura y ductilidad y trata de expresar con una sucesión de miembros estratificados con la ayuda de participios e infinitivos sustantivados el mayor número de conceptos. La sola cuidadosa evitación del hiato demuestra que este estilo desequilibrado no es buscado intencionadamente. El estilo de Polibio representa la lengua de las cancillerías helenísticas, que en la época de la koiné se convertía en un instrumento burocrático minucioso ideado para la precisión.

El hecho de que otros empezaran en el punto en que Polibio había terminado demuestra claramente que la obra de éste hizo época en la historiografía del helenismo tardío. La extensa obra de Posidonio sobre historia universal (cf. página 710)[375] señalaba esta referencia a Polibio en su título, y también Estrabón, a quien en páginas posteriores conoceremos como geógrafo, puso en sus *Historiká Hipomnémata* (F Gr Hist 91) a la extensa parte principal (43 l.?) que sigue a cuatro libros de introducción, que constituyen un compendio, el subtítulo de *Historia de la época posterior a Polibio* (Τὰ μετὰ Πολύβιον).

A fines del helenismo no hubo ningún historiador de categoría. La nota característica de esta época es la tendencia a la compilación, no exenta de alteraciones, de lo que con diligencia tenaz se extraía del conjunto de la literatura anterior. Tenemos un testimonio de esta índole en la extensa obra histórica de Agatárquides de Cnido (F Gr Hist 86)[376], que compuso en diez libros la historia de Asia y en cuarenta y nueve la de Europa. Algo mejor conocemos a través de restos diversos, entre los cuales un extracto de Focio, su obra *Sobre el mar Rojo* (que para él es el golfo Pérsico). Sólo en un sentido lato era geografía. Puede adscribirse a una literatura, cuya pluralidad de intereses la alejaba de la ciencia exacta, fundada en principios matemáticos. Agatárquides, que todavía vivía en el siglo II y que escribió poco después de su segundo tercio, era filósofo peripatético y, como escritor, un enconado adversario del asianismo. Timágenes de Alejandría

[374] Cf. A. Debrunner, *Gnom.*, 28, 1956, 588.

[375] Sólo ruinas poseemos; muy importante es la cuidadosa reconstrucción de Jacoby, F Gr Hist 87.

[376] Sólo los fragmentos históricos. Los de la obra *Sobre el mar Rojo*, en Müller, *Geogr. Gr. min.*, París, 1855/61, I, III.

(F Gr Hist 88) fue rétor En el año 55 llegó a Roma como prisionero en tiempo de Pompeyo; allí conquistó consideración, pero se granjeó dificultades a causa de su mala lengua, y finalmente encontró junto a Asinio Polión un refugio para su vejez. Su obra *Sobre los Reyes* se extendía, desde los orígenes, por lo menos hasta César. Su influencia fue grande, pero constituye un problema no dilucidado todavía saber en qué medida las *Filípicas* de Pompeyo Trogo dependen de Timágenes [377].

Al asignar el fin del helenismo, entendido en sentido estricto, al año 30 a. de C., no queremos significar que esta fecha sea un límite rígido. El mismo Timágenes continúa viviendo después de aquélla, y añadimos algunos compiladores con cuya cronología sucede lo mismo, pero que todavía no sufren la contaminación de la reacción clasicista.

Diodoro, natural de Agirión en Sicilia, debe ocupar en una Historia de la Literatura un lugar modesto a pesar de la extensión de su obra. La época en que vivió se calcula aproximadamente, porque el último suceso que se menciona en ella es el traslado de una colonia romana a Tauromenio (probablemente en el año 36 a. de C.). Diodoro narró sincrónicamente y para un extenso público en los 40 libros de su *Biblioteca* (para la que consultó un gran número de fuentes) la historia griega y romana, en la que la unificación de la cronología griega y romana suscitaba dificultades de consideración. El siciliano no omitió insertar, siguiendo sobre todo a Timeo y Duris, la historia de su isla nativa. El hecho de que introdujese en la narración la prehistoria mítica, dando pruebas de no estar a la altura de la historiografía contemporánea, demuestra a las claras la clase de público para el que escribía. Pero con todas estas censuras aceptamos de buen grado su mercancía: en el libro 3 a partir del cap. 52 y en el 4 utiliza un manual mitográfico, además de Dionisio Escitobraquión. Como poseemos poca literatura de este tipo, estas partes tienen un gran valor por su contenido. Y otro tanto ocurre con otras partes de la *Biblioteca* que se extienden hasta la conquista de Britania por César (54). Precisamente porque Diodoro no es enteramente original en su trabajo (ni siquiera en el grandilocuente Proemio), sus fuentes, que se transparentan a veces estilísticamente, son relativamente fáciles y, en muchos casos, seguras de descubrir. Para la época clásica utiliza preferentemente a Éforo, para la época siguiente a Duris y Filarco, después a Polibio. Para los libros 33-37 se ha basado en la obra histórica de Posidonio. Así, es importante para la historia a causa del material conservado, y para la historiografía a causa de las fuentes fácilmente reconocibles, y en esto radica fundamentalmente su importancia.

En época reciente se ha discutido con ardor la cuestión del origen del capítulo introductorio 1, 7 s., que contiene disquisiciones cosmogónicas e histórico-culturales. La hipótesis de K. REINHARDT, según el cual Diodoro se remonta hasta el *Diakosmos* de Demócrito pasando por Hecateo de Abdera, puede considerarse hoy superada [378]. Ya hemos informado anteriormente (pág. 710, nota 103)

[377] JACOBY reúne todos los argumentos en favor de la vieja tesis de v. GUTSCHMID, a la que se opone enérgicamente O. SEEL, *Die Praefatio des Pompeius Trogus*, Erlangen, 1955, 18 (19, 15, bibl.).

[378] W. SPOERRI, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Schweiz. Beitr. z. Altertumswiss.*, 9, Basilea, 1959. De aquí que el texto de Diodoro no tenga ningún derecho a figurar entre los fragmentos de Demócrito en VS 68 B 5.

sobre el debate de los últimos, que deja abierta la posibilidad de que la fuente sea Posidonio.

Conservamos enteros los libros 1-5 y 11-20 (expedición de Jerjes hasta la alianza contra Antígono Monoftalmo), e incluso de las partes perdidas conservamos bastante gracias a varios extractos. Tales son las excerptas en la colección, mencionada al hablar de Polibio, de Constantino Porfirogéneto, a las que hay que añadir las de Focio y la de un manuscrito perdido que David Hoeschel publicó en 1603 en Augsburgo como apéndice a las *Eclogae legationum*. Sólo tardíamente los escritores eclesiásticos y los bizantinos introdujeron en sus obras citas de la *Biblioteca*.

Considerado estilísticamente, Diodoro es un helenista preclasicista que evita en su koiné el hiato como Polibio. Las diferencias que se notan en la manera de narrar dependen de sus fuentes: así, por ejemplo, la vivacidad de las partes que nos hablan de Agatocles remonta con toda probabilidad a Duris. Por otra parte, una comparación de partes del libro 3 (11-48) con los extractos de Focio del escrito de Agatárquides *Sobre el mar Rojo* demuestra que Diodoro evita desigualdades y escribe con más llaneza, pero con menos colorido, que su original.

Una extensísima historia universal escribió también Nicolao de Damasco (F Gr Hist 90). En los años 30 le encontramos como educador de los hijos de Antonio y Cleopatra; posteriormente va a la corte de Herodes, en la que estuvo hasta la muerte de éste (4 a. de C.). Por encargo del hijo, representó en Roma sus intereses y allí quizá muriera. Ocasionalmente (T 2) se le llama filósofo, y escribió también, entre otras obras, *Sobre la filosofía de Aristóteles*. Había dedicado a Herodes una *Colección de costumbres raras* (Ἐθῶν συναγωγή), de la que algo nos ha conservado Estobeo. En esta obra se perfila una línea que tiene su arranque en la etnografía jónica, se continúa con el Perípato (Νόμιμα βαρβαρικά de Aristóteles) y desemboca en la paradoxografía helenística.

Nicolao escribió también biografías: la de Augusto y la suya. De ambas nos han trasmitido algo las excerptas de Constantino, que dan también extractos de su obra principal, las *Historias* en 144 libros. En ellas se empezaba con los grandes imperios de Oriente y, pasando por la historia primitiva de Grecia, se llegaba hasta el año en que murió Herodes. También aquí tenemos una compilación de bastante extensión, que incluía hechos romanos; pero el notable incremento de la extensión dedicada a la época en que vivió Nicolao hace pensar que también en ella hablaba de sí mismo.

En el número de los compiladores citados hay que incluir uno de rango real. Juba II de Mauritania (F Gr Hist 275) pasó la juventud como rehén en Roma, donde se consagró a estudios serios hasta que en el año 25 recibió de Augusto parte del reino paterno. A juzgar por los títulos y restos, era un excelente anticuario, con hambre insaciable de asuntos, que amontonaba excerptas sobre excerptas. Éstas se referían a diversos países, y entre ellas había también una *Historia romana* en dos libros. En la recopilación de particularidades se empleaban exhaustivamente *Las similitudes* (Ὁμοιότητες, 15 l.), que al estilo de esta literatura comparaban todas y cada una de las cosas de este mundo. Se percibe en este coleccionista la nota simpática de su interés por el arte y el teatro. Su obra *Sobre la pintura* abarcaba por lo menos 9 libros; su *Historia del teatro*, por lo menos 17.

A algunos de los mencionados últimamente no los podemos considerar ya historiadores en sentido estricto. En este grupo figura más adelante Alejandro Polihístor de Mileto (F Gr Hist 273). En tiempos de Cornelio Léntulo llegó a Roma como prisionero de guerra, y en el año 82 recibió la libertad gracias a las medidas tomadas por Sila después de la proscripción [379]. La *Suda* calificó sus escritos sin más de incontables. Se tiene noticia de un gran número de libros etnográficos que no son parte de ninguna obra de conjunto. Así, escribió sobre Egipto, Libia, Siria, India, sobre los asirios, indios y caldeos, y aun cuando títulos como *Sobre Roma* (5 l.), *Sobre el oráculo de Delfos*, *Sobre los símbolos pitagóricos* o *Colección de cosas sorprendentes* revelan otros muchos objetos que atrajeron el interés de Polihístor, una parte importante de sus trabajos se propone dar a los romanos noticias de Oriente [380].

No es raro ver en esta época a escritores griegos al servicio de Roma. Ejemplo, Teófanes de Mitilene (F Gr Hist 188), que acompañó a Pompeyo y escribió sobre sus campañas en Oriente con intención propagandística. Otros, como Metrodoro de Escepsis (F Gr Hist 184) [381], que escribió para Mitrídates, prefirieron militar en el campo enemigo de los romanos.

La periégesis histórico-geográfica como forma muy cultivada por Alejandro Polihístor nos conduce a la literatura especial de los periegetas, de cuya evolución ya hemos hablado (pág. 699). En este terreno encontramos a Polemón de Ilión, que vivió en el siglo II, personalidad que se aleja, por su sentido genuinamente científico y su noble dedicación a la investigación, tanto de la tendencia al efectismo como de la mera diligencia coleccionista de los compiladores. Es verdad que también él rinde tributo al gusto por las curiosidades propio de la época en una obra *Sobre cosas admirables* (Περὶ θαυμασίων), pero esto poco significa en comparación con la abundante producción en la que expuso los resultados de su cuidadosa investigación personal en casi todos los terrenos de la cultura griega. Se le ha llamado "acaparadora comadreja de inscripciones" [382]. No podemos hacer aquí sino una indicación sumaria de la extensión de su producción. Sus periégesis se referían a la Acrópolis de Atenas, la vía sagrada a Eleusis, ofrendas votivas en Esparta, los tesoros de Delfos, lugares memorables como Ilión, Dodona, Samotracia. En forma de historia de fundaciones (κτίσεις) nos ilustra sobre las ciudades del norte y del oeste de Grecia. En forma epistolar nos habla a veces de cuestiones eruditas como epítetos de dioses, un refrán oscuro, o de evoluciones semasiológicas. Un sabio que tan honestamente buscaba la verdad no podía prescindir de la polémica. Escribió contra Timeo una obra muy circunstanciada de este tipo.

Todavía al siglo II pertenece Demetrio de Escepsis, que escribió una periégesis de la Tróade como comentario al catálogo de los troyanos de la *Iliada* (2, 816-877). También abordó el tema del emplazamiento de la antigua Ilión, si bien con indicaciones disparatadas, corregidas por vez primera y definitivamente por SCHLIEMANN. El que una obra de ardua erudición pudiera ser escrita en la pe-

---

[379] Cf. Apiano, *Bell. civ.* 1, 469.

[380] Un juicio positivo sobre su obra literaria, en F. JACOBY, F Gr Hist 3 a, 253, 293.

[381] JACOBY, con argumentos de peso, distingue un Metrodoro de Escepsis más antiguo, académico y mnemotécnico, de otro más joven, favorito de Mitrídates.

[382] Sólo aproximadamente se puede traducir στηλοκόπας.

queña Escepsis indica la densidad de la vida espiritual de esta época. Por otra parte, ya en el siglo IV la ciudad había sido algo así como un puesto avanzado de la Academia (pág. 537).

Aludamos brevemente a obras pseudohistóricas que no merecen un capítulo aparte. En el límite figura Hecateo de Abdera (F Gr Hist 264), que escribió en tiempos del primer Ptolomeo. En cierta manera conocemos su obra *Sobre los Egipcios* gracias a un extracto contenido en el libro I de Diodoro[383]. Representa una forma peculiar de "utopía etnográfica" (JACOBY) que amalgama de tal manera el material histórico-etnográfico con mitos y libre invención, que el conjunto se convierte en la expresión abigarrada de determinadas ideas sobre el Estado y la sociedad. Así, el antiguo Egipto, que había sido siempre un país venerable y misterioso, aparece como el lugar en que se desarrolló una cultura humana y una constitución ideal. En el terreno de la fantasía se desenvolvía el libro *Sobre los hiperbóreos*. Muy probablemente, el excursus sobre los indios en Diodoro 40, 3 está escrito teniendo a la mano libros de Hecateo (F 6) sobre Egipto. Esta obra, la primera conocida por nosotros, fue el motivo de la falsa atribución a Hecateo de un libro *Sobre los judíos* y de un *Libro sobre Abraham* (Κατ' Ἄβραμον καὶ τοὺς Αἰγυπτίους).

Casi contemporáneo del abderita fue Evémero de Mesene (F Gr Hist 63), amigo de Casandro (317/16-298/97), y por eso podemos emparejarlo con aquél. En *Escrito sagrado* (Ἱερὰ ἀναγραφή) hablaba de una isla de los panqueos, en al Océano Índico, en la que Evémero había encontrado una estela de oro con noticias sobre Urano, Cronos y Zeus. Mediante este "documento" reveló que los dioses, cuando no poderes de la naturaleza personificados, eran simplemente hombres de grandes merecimientos del remoto pasado. Evémero se granjeó una cierta fama, Ennio lo divulgó entre los romanos, y hoy se habla de evemerismo en el sentido de una determinada manera de explicar la religión. Pero no hay que olvidar que Evémero representa solamente un punto, punto culminante ciertamente, en la línea de la explicación racional de los mitos, que puede seguirse a partir de Hecateo de Mileto y de Estesímbroto.

Hemos tropezado repetidas veces con autores helenísticos que amontonaron toda clase de rarezas, y añadimos ahora que esta paradoxografía se trasformó en un género especial que tenía sus raíces en la antigua ἱστορίη jónica. Hay que mencionar entre ellos a Bolo de Mendes (VS 78), a quien conocimos anteriormente (pág. 368) como discutido democriteo. Él encabeza la tradición de ciencias secretas, médicas y alquimistas que, traspasando la Edad Media, llegaron con vigoroso empuje hasta la Moderna. Sus Χειρόκμητα fueron atribuidas a Demócrito. También hemos de citar todavía en el siglo III a Antígono de Caristo, del cual conservamos una *Colección de historias maravillosas* (Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή)[384]. Después de la conocida obra de WILAMOWITZ[385], muchos admi-

[383] Esto no es absolutamente seguro, como lo ha demostrado SPOERRI (cf. pág. 710, nota 103), el cual piensa en una tradición legada por la época helenística tardía, por lo demás inasequible a nosotros. Fundamental para su escepticismo, O. GIGON, *Gnom.*, 33, 1961, 776.

[384] Edición: O. KELLER, *Rerum naturalium Scriptores*, I, Leipzig, 1877. Allí también el Paradoxographus Vaticanus, que utiliza Antígono.

[385] *A. v. Karystos. Phil. Unters.*, 4, 1881.

ten que este Antígono es idéntico al autor frecuentemente citado por las biografías de los filósofos [386], y también aquel Antígono que en la corte de Átalo I escribió sobre toréutica y pintura. Si esto es así, resulta que Antígono de Caristo debe figurar en el número de aquellos artistas que en el temprano helenismo dieron una nueva dimensión a la teoría nueva del arte por medio de la reflexión sobre las condiciones y fines de su propia creación [387].

Esta paradoxografía bebía en grandes fuentes de colecciones. Plinio el Viejo y un escrito anónimo sobre toda clase de prodigios de las aguas [388] nos permiten rastrear algo del libro de Isígono de Nicea sobre paradojas (siglo I a. de C.). En él se advierten coincidencias de las diversas ramas de la trasmisión.

Naturalmente, a esta época pertenece también el manual mitológico que constituye una cómoda exposición de la materia. Habría que tomar en consideración a Dionisio de Samos (F Gr Hist 15), que quizá en la primera mitad del siglo II escribió su *Ciclo* en 7 libros. Muy distinto es Dionisio de sobrenombre Escitobraquión (F Gr Hist 32), que en sus novelas mitográficas sobre la historia de los dioses, la guerra de Troya y la expedición de los Argonautas trató caprichosamente la tradición.

Teniendo en cuenta que existen serias dudas de que haya de considerarse científica la *Táctica* (Τέχνη τακτική) de Asclepiódoto [389], podría ser oportuna aquí su mención. Como la obra pertenece todavía al siglo I a. de C., constituye para nosotros el primer ejemplo del tratamiento sistemático de un arte militar ya de antiguo existente, que se prosiguió en autores de la época imperial como el táctico Eliano y Onasandro. Semejante a éstos es Polieno con sus *Strategémata*.

Para los autores de este capítulo constituyen un arsenal inagotable las F Gr Hist de JACOBY, obra que sólo alabanzas merece. Para algunos de los autores aquí mencionados tenemos los valiosos artículos de *RE* por E. SCHWARTZ, reunidos ahora en cómodo volumen: *Griech. Geschichtschreiber*, 2.ª ed. inalt., Leipzig, 1959. — Bibl. sobre Alejandro: H. BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 319 ss. Además, F. SCHACHERMEYR, *Alexander d. Gr.*, Graz, 1949. C. A. ROBINSON JR., *The History of A. the Great*, I, Brown Un. Pr., 1953. — *Novela de Alejandro:* Texto: W. KROLL, I, *Recensio Vetusta*, 2.ª ed. inalt., Berlín, 1958. Análisis y bibl. en MERKELBACH, pág. 798, nota 350. Además, E. MEDERER, *Die Alexanderlegenden*, *Würzb. Stud.*, 8, Stuttgart, 1936. — Bibliografía para diversos autores de esta época: *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 186. Además, L. PEARSON, *The Lost Histories of Alexander*, Baltimore, 1959. —

[386] Sobre éstas cf. K. v. FRITZ, *Gnom.*, 28, 1956, 332. Según él, estas biografías descansaban en recuerdos y testimonios personales, sin ajustarse a un esquema de composición peripatética. Se referían a contemporáneos y pretendían mostrar en la conducta de éstos el camino conducente a la felicidad y a la moralidad.

[387] Para la evolución de la teoría del arte en relación con los sistemas helenísticos y filosóficos tardíos, B. SCHWEITZER, "Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike", *Neue Heidelb. Jahrb.* 1925, 28. *Xenokrates von Athen, Schr. d. Königsb. Gel. Ges. Geistesw. Kl.*, 9/1, 1932. "Mimesis und Phantasia", *Phil.*, 89, 1935, 286.

[388] H. OEHLER, *Paradoxographi Florentini anonymi opusculum de aquis mirabilibus*, Tubinga, 1913.

[389] H. KÖCHLY-W. RÜSTOW, *Griech. Kriegsschriftst*, 2/1, Leipzig, 1855. W. A. OLDFATHER, *Aeneas Tacticus, Asclepiodotus and Onasander*, The Illinois Greek Club, *Loeb Class. Libr.*, 1923. Sobre la bibliografía de este arte, KROMAYER-VEITH, *Heerwesen und Kriegsführung der Gr. u. R.*, Munich, 1928, 9 (bibl. 17).

E. Kornemann, *Die Alexandergeschichte des Königs Ptolemaios I. von Ägypten*, Berlín, 1935. — Filarco: J. Kroymann, *RE*, S 8, 1956, 471 ss. — Timeo: Tr. S. Brown, *Timaeus of Tauromenium, Univ. of Calif. Publ. in History*, 55, 1958. Gu. Mansuelli, *Lo storico Timeo di Tauromenio*, Bolonia, 1958. — Polibio: Hicimos ya el estudio de las partes de su obra conservadas. Para los libros 1-5, casi en su integridad conservados, el manuscrito más importante es el Vaticanus Gr. 124, que fue escrito en 947. Ediciones críticas: F. Hultsch, 4 vols. (1 y 2 en 2.ª ed.), Leipzig, 1870-92. Th. Büttner-Wobst, 5 volúmenes (1 en 2.ª ed.), Leipzig, 1889-1904. Para la explicación: F. W. Walbank, *A Historical Commentary on P. I (Comm. on 1-6)*, Oxford, 1957. M. I. Finley, *The Greek Historians. The Essence of Herod. Thuc. Xen. Polyb.*, Nueva York, 1959 (trozos escogidos con notas e introducciones). P. Pedech, *Pol. Histoire. Livre XII.* Texte établi, trad. et comm., París, 1961. El antiguo e insuficiente léxico de J. Schweighäuser (Oxford, 1822) ha sido reemplazado por A. Mauersberger, *Pol.-Lex.*, 1/1 y 2 (hasta ζ), Berlín, 1956 y 1961. Traducción inglesa en la edición bilingüe de la *Loeb Class. Libr.* por W. R. Paton, 6 volúmenes, 1922-27. Traducción it. de C. Schick, 2 vols., Milán, 1955. Alem. de H. Drexler, P. Geschichte, 1 (1-10), Zurich, 1961. E. Mioni, Polibio, Padua, 1949. Una monografía fundamental representa el gran artículo de K. Ziegler en *RE* (21, 1952, 1440). M. Gelzer, *Über die Arbeitsweise des P., Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1956/3. Irena Devroye en Lysiane Kemp, *Over de historische methode van Pol.*, Bruselas, 1956 (*Kon. Vlaamse Acad. Kl. d. Lett.*, 18/28). Más bibl. en las notas.

Diodoro: La tradición es diversa para cada una de las partes; escasa información en Christ-Schmid, *Gesch. d. gr. Lit.*, vol. 2, 6.ª ed., Munich, 1920, 409. Texto: F. Vogel-C. T. Fischer, 5 vols. (l. 1-20), Leipzig, 1888-1906. Para los libros restantes, la antigua edición de W. Dindorf, Leipzig, 1867/68. Con traducción ingl., C. H. Oldfather, R. M. Geer, F. R. Walton, 12 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1933 ss. La traducción de John Skelton publicada por F. M. Salter y H. L. R. Edwards, 1, Londres, 1956; 2, 1957. Muy importante es el gran artículo de Schwartz en *RE* (recogido en la edición citada anteriormente) debido al penetrante análisis de las fuentes. Alguna bibl. anterior en *Fifty Years (supra)*, 189, 109. Además, J. Palm, *Über Sprache und Stil des D. von Siz.*, Lund, 1955, que pretende confirmar la participación literaria de Diodoro mediante la comparación de partes de éste con el original preexistente. G. Perl, *Kritische Untersuchungen zu Diodors römischer Jahreszählung*, Berlín, 1957.

Polemón: Es importante el artículo de K. Deichgräber en *RE*, 21, 1952, 1288. — Demetrio de Escepsis: Buena colección de fragmentos en R. Gäde, *Dem. Scepsii quae supersunt*, tesis doctoral, Greifswald, 1880. — Evémero: G. Vallauri, *Euemero di Messene*, Turín, 1956, con introd. y coment.

9. Ciencias

En la introducción a este libro expusimos los motivos por los cuales esta historia de la literatura quizá no puede serlo al mismo tiempo de la ciencia griega. Esto es valedero sobre todo para el helenismo, en el cual toman su forma definitiva diferenciaciones que vimos perfilarse cada vez más claramente en el curso de nuestra exposición. También aquí la sofística significa un comienzo; el Perípato, por el contrario, constituye una etapa importante. Durante ésta, la individualización de cada disciplina hizo rápidos progresos. Si bien todavía un Aristóteles o un Teofrasto quisieron cultivar simultáneamente numerosas parcelas de la ciencia, era sólo cuestión de tiempo el que cada terreno exigiese su cul-

tivador especializado. El helenismo llevó este proceso a su término y realizó también con talante realista —que es una de sus características fundamentales— la emancipación de las ciencias particulares del viejo solar materno de la filosofía. Un tercer hecho que está en la misma línea: en capítulos anteriores hemos encontrado la monografía sin pretensiones literarias, pero desde el siglo IV crece la multitud de estas producciones hasta lo inconcebible[390]. Ahora bien, se trata de obras destinadas cada vez más a la discusión dentro de un círculo restringido de sabios.

Lo que observábamos en el terreno de la poesía se repite de igual modo en el de la ciencia. Ciertamente, no pocas creaciones importantes se adentran bastante, cronológicamente, más allá del primer helenismo, pero después de los dos primeros siglos sobreviene una fuerte decadencia y, al igual que en la evolución de la historiografía, una época de activas compilaciones sucede a una época de productiva expansión. En el dilatado campo de la historia de la ciencia, el helenismo asume una relevante significación por el hecho de haber dado en muchos terrenos fuerte impulso a una ciencia desprendida de la especulación apriorística. Esto motivó el que se sintiese la necesidad de una especialización cada vez mayor. Pero fue fatal el que al helenismo y en mayor medida a los siglos siguientes les faltase el brío para una nueva síntesis, de tal manera que muchas de estas lucubraciones del espíritu quedaron en esbozo. Pasará mucho tiempo hasta que otros continúen la obra iniciada.

En el cuadro de nuestra exposición reclaman atención especial aquellos sectores de la ciencia helenística cuyo objeto es la tradición literaria de los griegos. A este respecto, sólo necesitamos recordar lo ya dicho. En el capítulo consagrado a la trasmisión (pág. 19) hicimos resaltar la decisiva importancia que tuvo el Museo de Alejandría, con su gigantesca Biblioteca, en la conservación y ordenamiento científico de la literatura griega. También aludimos en aquel lugar a los hilos que enlazan al Perípato con la actividad científica de la Biblioteca. A Demetrio Falèreo agregamos ahora a Estratón de Lámpsaco, sucesor de Teofrasto en la dirección de la escuela. Fue maestro del segundo Ptolomeo e influyó mucho en la ciencia alejandrina[391]. A este propósito, no carece de interés señalar que Estratón combatía la creencia en la inmortalidad del alma.

Además, ya vimos que la crítica alejandrina sobre Homero (pág. 97) fue una de las creaciones más importantes de este círculo de sabios[392]. Calímaco nos dio después (pág. 734) oportunidad de establecer, gracias al descubrimiento de un importante papiro, la sucesión de los directores de la Biblioteca. La serie de éstos resultó ser Zenódoto, Apolonio de Rodas, Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio, Apolonio el Eidógrafo[393] y Aristarco.

---

[390] M. FUHRMANN, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike,* Gotinga, 1960.

[391] F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles,* 5, Basilea, 1950.

[392] Sobre la relación entre el origen de la filología crítica y la poesía antitradicionalista se encuentran excelentes observaciones en R. PFEIFFER, *Ausgew. Schriften,* Munich, 1960, 159, y *Philologia Perennis,* Discurso solemne de la Bayer. Ak., 1961, 5: la filología, fundación de los poetas. Para la preparación de la investigación literaria en el Perípato, material en F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles,* 10, Basilea, 1959, 124.

[393] Como se dijo en pág. 734, nota 165, es posible que la fecha del Eidógrafo sea anterior a la de Aristófanes.

El mencionado en último lugar concluyó su vida en Chipre, lo cual se relaciona evidentemente con la expulsión de sabios griegos por Ptolomeo Fiscón (el Barrigón) el año 145. Este soberano, que no era torpe precisamente ni enemigo de la cultura, se había enfrentado en los disturbios originados en la lucha por el trono con los elementos griegos que ejercían un caudillaje espiritual. A causa de sus brutales medidas, otras partes del mundo griego recibieron, según Ateneo (4, 184 c), una torrencial afluencia de conspicuos sabios, pero indudablemente esta agresión significó una radical interrupción en las actividades del Museo. Es verdad que muy pronto se reanudó el trabajo, pero ahora se trataba del trabajo de unos laboriosos y diligentes epígonos. Otros centros de vida cultural, como Pérgamo y Rodas, disputaron también su rango a Alejandría. Ésta sufrió un retroceso tan grande que no se puede ni siquiera decir la medida en que el incendio de su Biblioteca en el año 47 influyó en su ciencia. Las consecuencias no se debieron sólo a las mencionadas providencias tomadas por Fiscón; mucho más importante fue la circunstancia de que la política de este soberano se apoyaba principalmente en elementos no griegos. Así que la creciente conciencia nacional de la población indígena llegó a su madurez por obra de la corona, y ésta rompió el dique que había asegurado a la vida griega en el Egipto helenizado un largo y espléndido aislamiento.

Hemos aludido repetidas veces a la importancia fundamental de los sabios alejandrinos en la trasmisión. En este lugar hemos de poner también en primer plano a Aristófanes de Bizancio por la variedad y meticulosidad de sus trabajos. Aunque sólo fuese por sus trabajos en torno al drama (págs. 295, 479), se justificaría este aprecio.

La especialización de que hablábamos al comienzo de este apartado no se produjo como regla sin excepción. Debe recordarse que Calímaco dejó una valiosa obra científica, en la que creemos sorprender, entre otras cosas, sobre todo al coleccionista. De otro tipo es la variedad de su paisano Eratóstenes de Cirene, que precisamente por esto merece unas palabras más. Según JACOBY[394], su nacimiento debe retrotraerse más de lo que hasta ahora se ha hecho y remontarlo a los años 90. Antes de su actividad en Alejandría, adonde hacia 246 fue llamado por Ptolomeo III Evérgetes a la Biblioteca, residió largo tiempo en Atenas consagrado al estudio. Allí oyó primero las lecciones de Zenón, pero luego se adhirió a la oposición representada por Aristón de Quíos (cf. pág. 705) y Arcesilao de Pítane (cf. pág. 716). Escribió obras filosóficas que se han perdido. Su principal capacidad se ejercita en otros terrenos.

Conocemos al menos el contenido de dos de sus poemas[395]. El *Hermes* en hexámetros nos llevaba, pasando por el relato del nacimiento y juventud del dios, a su ascensión al cielo, que enlazaba con una exposición de la ordenación del cosmos. En metro elegíaco estaba compuesta la *Erígone*, que trataba del campesino ático Icario. Éste había recibido de Dioniso la planta de la vid en una visita del dios, pero fue asesinado por los embriagados campesinos, que no supie-

[394] En F Gr Hist 241, donde los fragmentos cronográficos y geográficos están reunidos con otros diversos.

[395] I. U. POWELL, *Coll. Alex.*, Oxford, 1925, 58, fasc. 6, 84 D. F. SOLMSEN, "Eratosthenes' Erigone: A Reconstruction", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 78, 1947, 252.

ron apreciar el don de Baco. Su hija Erígone encontró el cadáver y se ahorcó. A lo que podemos colegir, Eratóstenes como poeta siguió las huellas trazadas por Calímaco. Concuerda con esto el gran papel que desempeña el elemento etiológico: el suicidio de Erígone dio origen a la fiesta ática de los columpios (Aiora); el sacrificio de un macho cabrío, que era alimentado con pámpanos tiernos, explicaba una costumbre en la que, según una teoría helenística, tenía su origen la tragedia (pág. 256).

Como en ambos poemas se contenían trasformaciones en cuerpos celestes (en la *Erígone* la sufrían Icario, su hija y su perro), añadiremos aquí los *Catasterismos*[396], obra en prosa que contenía leyendas sobre el origen de todas las constelaciones. Poseemos un extracto con diversas alteraciones. FRIEDRICH SOLMSEN[397] ha demostrado que todas estas trasformaciones en cuerpos celestes de que hablaba Eratóstenes armonizan con su creencia platónica en el origen astral del alma.

Si bien, como poeta, Eratóstenes sigue las huellas de Calímaco, como investigador le sobrepasa con mucho. Fue el primero en definir su posición científica con la palabra "filólogo", a la que no debemos atribuir el sentido moderno, sino que entrañaba el concepto de información sobre muchas cosas acompañada de explicación. De esta manera, en su gran obra *Sobre la Comedia Antigua* se ocupó de una multitud de problemas de la más diversa índole y facilitó las investigaciones de sus sucesores, como Eufronio (maestro de Aristarco), Aristófanes y Dídimo. Su saludable principio de que el poeta influye sobre todo en las almas, pero no quiere instruir (Estrabón C. 15), le pone en contraposición con la alegóresis estoica. Con este convencimiento formuló su juicio, tan feliz como ineficaz hasta hoy, contra la localización de los viajes de Ulises (cf. pág. 63).

La envidia de sus colegas aplicó a Eratóstenes el apodo de "Beta" porque en los numerosos terrenos de su actividad literaria era siempre el segundo. En dos casos se revela la injusticia de este juicio. En sus *Cronografías*, en comparación con las cuales las *Olimpionicas* representaban una investigación parcial, sentó las bases de la cronología griega, sobre la cual pudo Apolodoro de Atenas continuar sus trabajos y que siguió vigente en todas las épocas sucesivas. Y aun cuando en el campo de la matemática no fue uno de los más conspicuos[398], le cabe el honor de haber creado la geografía matemática al emplear atinadamente sus conocimientos exactos. Con el espíritu de la nueva ciencia fueron escritos los tres libros de su *Geografía*. En esta obra, la geografía antigua alcanza una cima que no consiguió mantener durante mucho tiempo. En todo caso, merece ser citado Artemidoro de Éfeso, que hacia el año 100 a. de C. compuso sus trabajos geográficos sobre viajes realizados por él (ver más abajo). Su medición de la circunferencia terrestre, de la que trató en una obra (Περὶ τῆς ἀναμετρήσεως τῆς γῆς), se sigue considerando como el descubrimiento más impresionante de

---

[396] Su reconstrucción sigue siendo dudosa. C. ROBERT, *Eratosthenis Catasterismorum Reliquiae*, Berlín, 1878. E. MAASS, *Analecta Eratosthenica*, Berlín, 1883. A. OLIVIERI, *Mythographi Graeci*, 3/1, Leipzig, 1897. G. A. KELLER, *E. und die alexandrinische Sterndichtung* (tesis doctoral, Munich), Zurich, 1946. Para la trasmisión: J. MARTIN, *Histoire du texte des Phénomènes d'Aratos*, París, 1956, 58.

[397] V. pág. 816, nota 395; además, el mismo: *Trans. Am. Phil. Ass.*, 73, 1942, 192.

[398] VAN DER WAERDEN, *Science awakening*, Groninga, 1954, 228.

Eratóstenes[399]. Mediciones de las sombras con la ayuda del gnomon (índice en una semiesfera) en Alejandría y Siene, después de medir la distancia entre los dos lugares, dieron una circunferencia de 250.000 estadios. No podemos decir nada en concreto sobre la aproximación al resultado exacto porque no sabemos qué estadio se empleó en el cálculo, pero, en cualquier caso, aquélla es digna de admiración.

El continuador más ilustre de los bibliotecarios alejandrinos, especialmente de Eratóstenes, fue Apolodoro de Atenas (F Gr Hist 244). Nació alrededor del año 180, fue discípulo en Atenas de Diógenes de Babilonia, el discípulo de Crisipo, y trabajó en Alejandría muchos años con Aristarco. Desde allí probablemente le hizo salir, para dirigirse a Pérgamo, la expulsión de los sabios en el año 145. Murió en Atenas entre los años 120 y 110. Este erudito, que se había formado en los tres grandes centros de la vida espiritual de su época, debe muchísimo a la tradición alejandrina de la investigación de las cosas fundada en la filología. Con este espíritu escribió los doce libros de su *Comentario al catálogo de las naves,* y en sus *Crónicas* (4 l.) reelaboró de tal manera las *Cronografías* de Eratóstenes, que oscureció la antigua obra. Para ayudar a la memoria se empleaba en ella el trímetro yámbico, afín a la lengua coloquial, sin que por esto debamos considerarla como poema didáctico[400]. A partir de la toma de Troya (1184/83), las fechas llegaban hasta 120/19. De casi ninguna otra obra de la época desearíamos tener una idea tan exacta como de la gran obra *Sobre los dioses,* en 24 libros. JACOBY, cuya obra sobre los fragmentos es muy importante (¿podría ser de otro modo?), ha demostrado cuán dificultoso es esto. Sin embargo, es indudable que Apolodoro partió de una determinada concepción de los dioses, en la que su formación debió ejercer su influjo. También es lícito suponer que su exposición de la religión griega estaba determinada por sus ideas evolucionistas. Pero lo únicc que podemos captar bien en la obra es su "carácter alejandrino", su orientación fundamentalmente filológico-histórica, a la que se sometía una enorme cantidad de material. Nada tiene que ver con Apolodoro la *Biblioteca* que se le ha atribuido De ella hablaremos más adelante. Partiendo de la cronología eratosténica y apolodórea, siguió trabajando Cástor de Rodas (F Gr Hist 250), que compuso sus *Crónicas* (6 l.), relatando los hechos desde el asirio Nino hasta la ordenación de las relaciones minorasiáticas por Pompeyo (61-60).

La observación lingüística figuró entre los alejandrinos muy en primer plano; prueba de ello es que de sus escuelas salieron trabajos sobre interpretación sistemática de la lengua que naturalmente denunciaban una herencia estoica, peripatética y aun más antigua. Discípulo de Aristarco fue Dionisio el Tracio (cerca de 170-90) antes de que se trasladase a Rodas (a consecuencia, por cierto, de la expulsión de los sabios por Fiscón). Se conserva de él una breve *Gramática griega*

---

[399] Todavía es provechosa la lectura de la lección de A. ELTER, "Das Altertum und die Entdeckung Amerikas", *Rhein. Mus.,* 75, 1926, 241.

[400] G. NEUMANN, *Fragmente von Apollodors Kommentar zum hom. Schiffskatalog im Lexikon des Stephanus von Byzanz,* tesis doctoral, Gotinga, 1953 (mecanogr.). De restos de un catálogo (*Ox. Pap.* 25, 1959, núm. 2426), que probablemente fue compuesto en trímetros y procedía de Apolodoro, ya se habló antes (pág. 265).

(Τέχνη γραμματική)[401], la más antigua que conocemos, "ein Skelett von Einteilungen, Bestimmungen und Aufzählungen" (FUHRMANN). Es evidente que se apoya directamente en la tradición del estoicismo. Su discípulo Tiranión el Viejo llegó a Roma en calidad de prisionero de la guerra mitridática y adquirió enorme reputación como representante de la filología alejandrina. Tiranión el Joven prosiguió su obra. Discípulo de Dionisio el Tracio fue también Asclepíades de Mirlea, que escribió, además de una explanación de los poetas y sobre historia, una exposición sistemática de la filología. El que también él estuviese temporalmente en Roma es un indicio más de la tendencia general.

En este como en otros terrenos, la diligencia colosal de los compiladores lleva al helenismo a una muerte segura. Precisamente la actividad de Dídimo en este terreno, por exagerada que sea la cifra de 3.500 libros que le atribuye la tradición antigua (la *Suda* y otros), sobrepasó toda medida[402]. Su significación, que al referirnos a Homero ya justipreciamos (pág. 99), estriba, en lo que se refiere a la mayor parte de la literatura antigua, en que reunió en gigantescos arsenales la suma de los trabajos exegéticos alejandrinos de los cuales parten los más diversos canales que desembocaron en la tradición de épocas sucesivas. Anteriormente (página 635) mencionamos fragmentos de su comentario a Demóstenes encontrados en papiro. El trabajo erudito mantiene la salud, y así, Dídimo, contemporáneo de Cicerón, vivió todavía durante un período del reinado de Augusto.

Los estudios dialectales, cultivados celosamente por los alejandrinos, fueron llevados por Trifón de Alejandría, contemporáneo de Dídimo, a una cierta perfección en ensayos y obras lexicográficas. Es dudoso que el final de una gramática de un papiro londinense (núm. 1208 P.) y una obra *Sobre Tropos* (Spengel Rhet. 3, 189) le pertenezcan. El *Ox. Pap.* 24, 1957, núm. 2396, ha brindado el título de su obra *Sobre el dialecto de los espartanos.*

Alejandría, que en el primer helenismo afirmó casi sin competidores su posición central, excepto en filosofía, tuvo que soportar junto a sí en el curso posterior de la evolución importantes rivales[403]. Uno de ellos fue sobre todo Pérgamo, que llegó a conseguir un considerable imperio buscando astutamente el contacto con Roma y aprovechándose de las disputas entre los Estados asiáticos de los diádocos. La paz de Apamea (188) señala un hito importante del proceso que está vinculado sobre todo a los nombres de Átalo I y Éumenes II. En esta época, el "pathos" del arte de Pérgamo alcanzó aquella culminación que se percibe magníficamente en el monumento de los gálatas y en el altar de Zeus. Pero la munificencia de los Atálidas dispensó también a la ciencia una atención especialísi-

[401] Edición: G. UHLIG, Leipzig, 1883. Escolios: A. HILGARD, *Gramm. graeci,* 3, Leipzig, 1901. V. DI BENEDETTO, "Dionisio Trace e la techna a lui attributa", *Annali Scuola Norm. Sup. di Pisa,* Ser. 2, 27, 1958, 169; 28, 1959, 87, el cual ve en la Τέχνη conservada una compilación y cuya parte principal corresponde a los siglos III o IV. El escrito está magníficamente estudiado en M. FUHRMANN, *Das systematische Lehrbuch,* Gotinga, 1960, 29, 145. H. ROSENSTRAUCH, "De Dionysii Thracis grammatices arte", *Classica Wratislavensia,* 1, 1961, 97.

[402] M. SCHMIDT, *Didymi Chalcenteri fragm.,* Leipzig, 1854.

[403] R. STARK, *Ann. Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres,* 8, 1959, 41, 47, llama la atención sobre el hecho de que se puede seguir la tradición inmediata de la labor gramatical alejandrina hasta el siglo I d. de C., y menciona a este respecto a Ireneo, Περὶ Ἀττικῆς συνηθείας.

ma, alentada por su rivalidad con Alejandría. La figura más importante entre los bibliotecarios de Pérgamo es Crates de Malos, en Cilicia. Le encontramos en 168 como emisario de Átalo en Roma, donde mantuvo una serie de conferencias mientras se curaba una pierna rota.

Estrabón (30 C.) considera a Crates y al alejandrino Aristarco como los gramáticos más grandes, y este emparejamiento indica al propio tiempo un contraste profundo. La *Suda* llama a Crates filósofo estoico, frase que no debemos tomar al pie de la letra, aunque en su explanación de los poetas, que alcanzó sobre todo a Homero, pero también a Hesíodo, Eurípides y Arato, siguió el camino del comentario alegórico, que era un principio ciertamente no inventado por los estoicos, pero sí aplicado por ellos con diligencia. Incluso como cosmólogo [404] y geógrafo revela Crates frente a la investigación alejandrina, basada en la observación de los hechos, una clara propensión a la especulación; así, cuando admite en la superficie de la tierra cuatro continentes repartidos sobre ella *more geometrico*. De suma importancia es su posición frente a los fenómenos lingüísticos [405]. A este respecto es importante anotar que probablemente fue su maestro Diógenes de Babilonia (Seleucia), autor de una teoría del lenguaje estoico (Περὶ φωνῆς). En Aristarco y en Crates se actualiza aquel contraste entre analogía y anomalía que desde entonces dominó la gramática de la Antigüedad e incluso otros campos dilatados, como medicina y jurisprudencia. Mientras la escuela de Aristarco admitía determinados grupos formales paradigmáticos y en el tratamiento de los textos los consideraba como norma, Crates hacía resaltar las anomalías que le suministraba la observación del uso lingüístico (συνήθεια). En esta disputa hubo mediadores, como Filóxeno de Alejandría, que escribió sus numerosos trabajos en la segunda mitad del siglo I a. de C. Todo el círculo de problemas estaba relacionado con la importante cuestión práctica de cómo se realizaría mejor la exigencia de escribir el griego en toda su pureza (Ἑλληνισμός). Recordemos que entre las "virtutes dicendi" enseñadas por Teofrasto (cf. pág. 719) se encontraba también el Ἑλληνισμός. Necesariamente surgió con esto la cuestión de la significación del ático en este esfuerzo por el griego puro. No es casual que Crates haya escrito *Sobre el dialecto ático*. Estamos todavía distantes del anquilosamiento de la lengua literaria griega, pero algo aconteció en el helenismo que preparó este fatal desenlace.

También nos hemos encontrado ya con Rodas como lugar de actividad cultural; Cástor y Dionisio el Tracio escribieron allí; los nombres de Panecio y Posidonio están vinculados a la isla. Muy importante fue la escuela retórica de Rodas, que contó entre sus discípulos a Cicerón y a César. Carecemos de información completa sobre la retórica helenística [406], pero podemos constatar el hecho

---

[404] H. J. METTE, *Sphairopoiia. Untersuchungen zur Kosmologie des Krates von Pergamon*, Munich, 1936.

[405] H. J. METTE, *Parateresis*, Halle, 1952, con los pasajes. Son importantes para la teoría lingüística helenística los trabajos de H. DAHLMANN, *Varro und die hellenistische Sprachtheorie. Problemata*, 5. 1935; el artículo "M. Terentius Varro", en *RE*, S 6, 1935, 1172, y "Varro de lingua Lat. VIII", *Herm.*, E 7, 1940.

[406] Cf. R. GÜNGERICH, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948*, Wiesbaden, 1956, 142.

importante de que en el siglo II Hermágoras de Temnos[407] la dio un fundamento lógico más firme, con su teoría del "status", al reducir a sistema los más importantes planteamientos de problemas (στάσεις) que se suscitaban en cada caso. Hermágoras conectaba con la escuela de los rétores, pero también el fenómeno lingüístico tenía entrada en su teoría, por lo que en creciente medida entró en colisión con el asianismo. Su representante más caracterizado es Molón, cuya teoría influyó decisivamente en Cicerón. El frente contra el asianismo contiene en esta época un número crecido de representantes, que para nosotros son, sin embargo, simples nombres.

La doctrina del status alcanza una difusión extraordinaria[408]. Hasta el final de la Antigüedad hubo partidarios de Hermágoras. Existen incluso varias reelaboraciones latinas. Julio Víctor, como reza la *subscriptio*, utilizó en su *Ars rhetorica* a Hermágoras. En el códice Parisinus 7530 se ha conservado un mutilado extracto de una versión latina[409]. El fragmento *De rhetorica* que nos legó Agustín utiliza y cita a Hermágoras. En todas partes hubo, como es natural, enseñanza retórica. Un Gorgias de Atenas, maestro del hijo de Cicerón, compuso un epítome de las figuras de dicción (Περὶ σχημάτων), que explicaba con ejemplos tomados de autores clásicos y asiánicos. P. Rutilio Lupo se inspiró en él para su obra *De figuris*.

En ningún otro período de su historia cultural progresaron tanto los griegos en el terreno de las ciencias exactas como en la época del helenismo. Preparadora del camino y garantía de este progreso fue la ciencia reina de las demás, la matemática, la planta más noble brotada en suelo griego. Con mucha oportunidad aparece en el campo matemático en el temprano helenismo un epítome de la rica herencia que ya en la época anterior, en el círculo de la Academia sobre todo, había sido lograda. De esta manera, estaba ya dispuesto también el material para ulteriores progresos y al mismo tiempo para el empleo de los métodos matemáticos en otras ramas de la ciencia. Todavía bajo el reinado del primer Ptolomeo compuso Euclides (de patria desconocida) sus trece libros de *Los elementos* (Στοιχεῖα), que han llegado a nosotros en abundantes comentarios[410]. *Los elementos*, que por su disposición y forma demostrativa clásica son una obra maestra de didáctica, sirvieron en Inglaterra de texto escolar hasta época muy reciente. Mientras que sólo el Vaticanus gr. 190 (siglo X) representa la tradición más antigua, los restantes testimonios textuales remontan a una edición de Teón de Alejandría que en el siglo IV d. de C. pertenecía a la escuela platónica de

---

[407] Hemos de agradecer a D. MATTHIES, *Hermagoras von Temnos 1904-1955*, Lustrum, 1958, 1959, 58, 262, una extensa información bibliográfica.

[408] K. BARWICK, "Augustins Schrift de rhetorica und Hermagoras von Temnos", *Phil.*, 105, 1961, 97.

[409] HALM, *Rhet. Lat. Min.*, 585.

[410] Ediciones de Euclides: J. L. HEIBERG y H. MENGE, 8 vols., Leipzig, 1883-1916 (con trad. lat.). En el tomo V, los libros 14 y 15 de *Los elementos*, apéndices tardíos de Hipsicles de Alejandría (s. II a. de C.) e Isidoro de Mileto (s. VI d. de C.). Trad. ingl. de *Los Elem.* con coment.: TH. L. HEATH, 3 vols., 2.ª ed., Cambridge, 1926; reimpr. 1956. Alemán, C. THAER, 1-5, Leipzig, 1933-1937. P. VER EECKE, *Euclide: L'optique et la catoptrique*, trad. franc. con intr. y notas, Brujas, 1938; reimpr. París, 1959. E. J. DIJKSTERHUIS, *The first book of Eucl. El. with glossary*, Leiden, 1955. M. STECK, "Die geistige Tradition der frühen Euklid-Ausgaben", *Forsch. u. Fortschr.*, 31, 1957, 113.

aquella ciudad. En su redacción, pero también en otra más antigua, se conservaron los *Datos* (Δεδομένα) de Euclides, obra importante para el progreso del álgebra. Igualmente doble es la tradición de la *Óptica.* Otros numerosos escritos se han perdido. De la obra *Sobre las divisiones* (de figuras) [411] se han conservado al menos los teoremas en la versión árabe.

El más grande matemático de la Antigüedad, Arquímedes de Siracusa (287-212), estudió en Alejandría, pero pasó el resto de su vida en su ciudad natal. Su fama está fundada en dos motivos. Primero, en sus realizaciones como ingeniero que construyó importantes artilugios para sistemas de irrigación, como la rosca que lleva su nombre, máquinas balísticas de precisión y otras para mover grandes pesos, y coadyuvó a la defensa de su ciudad contra Marcelo (212) con extraordinarias máquinas de guerra. Encontró la muerte durante la caída de Siracusa, según la conocida anécdota —"noli turbare circulos meos"—, en medio de su actividad científica. Pero, por otra parte, Arquímedes pervive en el recuerdo como autor de obras matemáticas de importancia primordial, de las que conservamos no poco [412]. Baste mencionar aquí el *Psammites,* que por el cálculo de los granos de arena que recubrirían el cosmos resolvía el problema, difícil para los griegos, del gran cálculo, y la gran obra sobre los cuerpos de revolución con relación a las tres secciones cónicas (Περὶ κωνοειδέων καὶ σφαιροειδέων), que revela un dominio completo de la teoría de las secciones cónicas. Muy importante es la obra metodológica (Περὶ τῶν μηχανικῶν θεωρημάτων πρὸς Ἐρατοσθένην ἔφοδος) descubierta en 1907 en un palimpsesto de Jerusalén, en la que Arquímedes se muestra como precursor del cálculo integral [413]. Este hombre, genial y original, no escribió nada en la koiné, sino en su patrio dialecto dórico, que, por otra parte, en la trasmisión fue atenuándose de diverso modo. De la mayor importancia para el enjuiciamiento no sólo de Arquímedes, sino de toda la ciencia de su época, es la opinión que, según Plutarco (*Marcello* 17), se había formado sobre los dos aspectos de su actividad: su arte de ingeniero fue para él un producto secundario de su actividad; hacía consistir su mérito personal en el dominio racional de los problemas.

La teoría de las secciones cónicas, que podemos hacer remontar hasta Menecmo (pág. 573), recibió alrededor del año 200 su completamiento y exposición sistemática en los ocho libros de los *Cónica* de Apolonio de Perge, en Panfilia. Su actividad se repartió entre Alejandría y Pérgamo, que también en este campo revelaba su ambición. Poseemos los cuatro primeros libros en la edición de Eu-

---

[411] R. C. ARCHIBALD, *Euclids book on divisions of figures,* Cambridge, 1915.

[412] Edición: J. L. HEIBERG, 2.ª ed., 3 vols., Leipzig, 1910-15 (con trad. lat. y escolios). Trad. ingl. con excelente introducción: TH. L. HEATH, *The works of A.,* Cambridge, 1897, con supl. 1912, ahora en una *Dover Edition,* 3 vols., Nueva York, 1956. HEATH hace la versión empleando la terminología matemática moderna. La mejor exposición con trad.: E. J. DIJKSTERHUIS, *Archimedes,* Copenhague, 1956. El mismo, *Archimedes. The Arenarius. The Greek Text with Glossary,* Leiden, 1956. P. VER EECKE, *Les oeuvres complètes d'Archimède. Trad. avec une introd. et des notes. Suivies des Commentaires d'Eutocius d'Ascalon,* 2 vols., Viena, 1961.

[413] Se conservan además: Περὶ σφαίρας καὶ κυλίνδρου. Κύκλου μέτρησις. Περὶ ἰσορροπιῶν. Περὶ ἑλίκων. Τετραγωνισμὸς παραβολῆς. Περὶ τῶν ὀχουμένων. Στομάχιον. Un rompecabezas en dísticos es el Πρόβλημα βοεικόν. Contienen en parte material de Arquímedes los Λήμματα, conservados en traducción árabe.

tocio (siglo VI) en texto griego, y constituyen asimismo un interesante testimonio de la koiné también en el aspecto lingüístico; poseemos los tres siguientes en la versión árabe [414]. De los escritos perdidos merece especial interés uno sobre los principios de la geometría, del que poseemos fragmentos en el comentario de Proclo a Euclides.

Sosígenes, maestro de Alejandro de Afrodisia [415], sobre cuya crítica de la teoría de las esferas poseemos extractos en Simplicio, indicó certeramente el problema capital de la astronomía: la hipótesis de las esferas homocéntricas de Eudoxo y sus numerosos secuaces no podían explicar toda una serie de fenómenos a la sazón ya conocidos. La época estaba ya madura para la grandiosa y penetrante obra de Aristarco de Samos. Su obra pertenece todavía a la primera mitad del siglo III, época del primer helenismo. Estratón de Lámpsaco, físico peripatético (cf. pág. 719), fue su maestro. En Aristarco vemos concebido en toda su pureza el sistema heliocéntrico. El que éste no pudiera prevalecer, el que sólo tengamos noticia de Seleuco de Seleucia (alrededor de 150 a. de C.) como defensor de su teoría, se debe al profundo enraizamiento del sistema geocéntrico y de la astronomía de las esferas en el pensamiento religioso de la época. Característica es la protesta que el estoico Cleantes formuló contra Aristarco. De la obra del gran astrónomo sólo conservamos el pequeño escrito *Sobre los tamaños y distancias del sol y de la luna* (Περὶ μεγεθῶν καὶ ἀποστημάτων ἡλίου καὶ σελήνης) [416].

Ilustres astrónomos trataron de encontrar en el terreno de la teoría de las esferas geocéntricas una explicación a las anomalías observadas. Al matemático Apolonio de Perge remonta la teoría de los epiciclos, que admite movimientos circulares complementarios en torno a un centro situado en la esfera principal. Con esto y con la excentricidad de la órbita principal trató de resolver el problema Hiparco de Nicea (mitad del siglo II). Son merecedores de suma atención los resultados conseguidos por él, a pesar de las hipótesis radicalmente falsas y la pobreza de instrumental, sobre la posición y movimiento de los astros, la precesión de los equinoccios y los eclipses, de cuyos resultados se aprovechó la geografía y el estudio del calendario; se ha conservado sólo su primera obra con la polémica contra Arato (Τῶν Ἀράτου καὶ Εὐδόξου φαινομένων ἐξήγησις) [417]. Hiparco indudablemente trabajó con material de observación babilónico; por otra parte, asistimos en la época de los seléucidas a un nuevo florecimiento de la astronomía babilónica en las escuelas de Borsippa, Sippara y Uruk [418]. Las influen-

[414] Texto griego en J. L. Heiberg, 2 vols., Leipzig, 1891/93 (con trad. lat.). Alemán: A. Czwalina, Munich, 1926 Ingl.: Th. L. Heath, Cambridge, 1896; reimpr. 1959. Con traducción lat. de los libros árabes (5-7): E. Halley, Oxford, 1710.

[415] Hubo otro Sosígenes, consejero de César en la reforma del calendario; además, A. Rehm, *RE*, A 3, 1927, 1157. Para el problema aquí apuntado: J. Mittelstrass, *Die Rettung der Phänomene*, Berlín, 1963.

[416] Th. L. Heath, *A. of Samos, the ancient Copernicus. A History of Greek Astronomy together with A.s Treatise on the Sizes and Distances of the Sun and Moon. A new Greek Text with Transl. and Notes*, Oxford, 1913; reimpr. 1959.

[417] Edición: K. Manitius, Leipzig, 1894. Para el inventario de las estrellas de Hiparco: Ἐκ τῶν Ἱππάρχου περὶ τῶν ἀστέρων en *Catal. Cod. Astrolog. Gr.*, 9/1, Bruselas, 1951, 189.

[418] J. Bidez, "Les écoles chaldéennes sous Alexandre et les Séleucides", *Annuaire de l'Inst. de philol. et d'hist. orient.*, 3, 1935, 41. G. Sarton, "Chaldaean Astronomy of the last three centuries B. C.", *Journ. Am. Or. Soc.*, 75, 1955, 166.

cias en ambos sentidos eran muy activas. Como geógrafo, Hiparco se enfrentó críticamente con Eratóstenes en una obra compuesta de tres libros. Conocemos mucho de su contenido gracias a Estrabón, del que con probabilidad se deduce también el título (Πρὸς τὴν Ἐρατοσθένους γεωγραφίαν)[419].

A la vez que estos ases de la ciencia, trabajan con esfuerzo numerosos hombres de menor talla. Citamos a Hipsicles, de la primera mitad del siglo II, en cuyo escrito sobre *La salida de los astros* (Ἀναφορικός)[420] se trata por primera vez de la división de la eclíptica en 360°; luego las *Esféricas*[421] de Teodosio de Bitinia, casi contemporáneo suyo, y la *Introducción* (Εἰσαγωγὴ εἰς τὰ φαινόμενα)[422] de Gémino (primera mitad del siglo I a. de C.), en la que conservamos el epítome de un comentario de este estoico de Rodas al libro de Posidonio Περὶ μετεώρων.

A propósito de Eratóstenes hablamos de la creación de la geografía matemática, considerándola como una de las grandes realizaciones del helenismo. También mencionamos la múltiple preocupación de Posidonio en la descripción de países extranjeros, y en el título consagrado a la "Historiografía helenística" hicimos frecuentes incursiones en el campo de la geografía. Recordamos además que el helenismo conoció por una traducción[423] el relato de Hanón sobre su audaz expedición a lo largo de la costa occidental africana (cf. pág. 246), y mencionamos también el *Periplus maris Erythraei,* completamente desprovisto de valor literario, pero valioso por el despierto espíritu de observación del anónimo autor, así como por las impresiones de viaje compuestas a la manera de una guía turística de un Heraclides Crítico (según la tradición, Crético), que reflejan concisamente las condiciones de fines del siglo III[424]. Tiene personalidad propia como geógrafo Artemidoro de Éfeso, que escribió por el año 100 a. de C. Su patria le envió como embajador a Roma, y emprendió largos viajes por grandes territorios de la ecúmene. Reunió los resultados de sus experiencias y estudios en una obra en once libros, que llevaba probablemente el título de Γεωγραφούμενα.

El progreso técnico, al que en el helenismo abrieron importantes posibilidades la matemática y la mecánica, se orientó en dos direcciones muy diversas: por un lado, lo vemos, como en todos los tiempos, al servicio de la estrategia, y por el otro se entrega a juegos ingeniosos. Vemos pocos intentos para reemplazar el trabajo del hombre por máquinas, para la mecanización en el sentido moder-

---

[419] D. R. Dicks, *The Geographical Fragments of Hipparchus.* Ed. and transl. with an introd. and comm., Londres, 1960.

[420] K. Manitius, *Progr.*, Dresden, 1888.

[421] J. L. Heiberg, *Abh. Gött. Ges. Phil.-hist. Kl.* N. F. 19, 1927; allí también el escrito de Teodosio Περὶ οἰκήσεων, editado por R. Fecht. Περὶ νυκτῶν καὶ ἡμερῶν está publicado sólo en la traducción latina de G. Auria (Roma) de 1591. La trad. fr. de las *Esféricas* por P. ver Eecke, con intr. y notas, Brujas, 1927; reimpr. París, 1959.

[422] K. Manitius, Leipzig, 1898 (con trad. y coment.). E. J. Dijksterhuis, *Gemini elementorum astronomiae capita I. III-VI. VIII-XVI. With a Glossary,* Leiden, 1957.

[423] *Geogr. Graeci min.*, I, 1. W. Aly, *Herm.*, 62, 1927, 321. R. Güngerich, *Die Küstenbeschreibung in der griech. Lit.*, Münster, 1950, 17. L. del Turco, *Periplus Hannonis,* Florencia, 1958. Trad.: O. Seel, *Antike Entdeckerfahrten,* Zurich, 1961 (Lebendige Antike).

[424] Edición comentada del periplo, en que se descubre también la koiné del escrito, por H. Frisk, *Göteborgs Högskolas Årsskrift,* 33/1, 1927. Güngerich (v. nota anterior), 18. — F. Pfister, *Die Reisebilder des Herakleides, Sitzb. Öst. Ak. Phil.-hist. Kl.,* 227/2, 1951 (con coment.).

no, y cuando los vemos, como en las bombas en espiral de Arquímedes, es poquísimo lo que sabemos de su utilización. Diversos factores impidieron que se llegase a un progreso técnico que habría influido en la vida económica y cambiado la fisonomía de la época. La posibilidad de emplear hasta el máximo el esfuerzo humano con poquísimos gastos suprimía un gran aliciente para el progreso de la máquina. Por otra parte, los corifeos de la ciencia aplicable a la técnica eran paisanos de Platón, entregados a la pura especulación en la forma que vimos en Arquímedes.

Muchas invenciones de la técnica del siglo III conseguidas en las dos direcciones apuntadas, guerra y entretenimiento, están vinculadas al nombre de Ctesibio, que ejerció su actividad en el reinado de Filadelfo. La mayor parte de lo que todavía leemos en Hierón hay que asignarlo a la misma época. Fue entonces cuando la catapulta a torsión, con sus haces de cuerdas retorcidas, empezó a reemplazar a la primitiva ballesta. Se perfeccionó también la técnica, muy avanzada ya en el siglo IV, del asedio y defensa en varios detalles. Ateneo el Mecánico, que vivió en el período comprendido entre el helenismo y la época imperial, nos da alguna noticia en su obra Περὶ μηχανημάτων. Asimismo, Bitón, que dedicó su obra sobre máquinas de guerra y catapultas a Átalo I o II [425]. Tienen especial interés las realizaciones de Ctesibio: la bomba de incendios y el órgano de agua. Empleó mucho ingenio y tenacidad en el perfeccionamiento de los relojes de agua y en equiparlos de aparatos accesorios para la indicación de las horas. Ctesibio trabajó mucho con aire comprimido e intentó fabricar un arma de propulsión pneumática. Muy impresionante, porque revela lo cerca que estuvo entonces el hombre de inventos de la mayor trascendencia, es el empleo del vapor, del que nos habla Hierón. Pero precisamente este invento no pasa de ser un juego, un juego anticipador del futuro, que observa cómo por medio de corrientes de vapor se produce el movimiento.

De Ctesibio nada poseemos; de los ocho libros de la *Mecánica* (Μηχανικὴ σύνταξις) de su sucesor Filón de Bizancio conservamos el cuarto, sobre máquinas de guerra, y alguna otra cosa en traducción latina y árabe [426]. Poseemos gran parte de los escritos de Herón de Alejandría, que emprendió la tarea de mostrar todas las realizaciones de la mecánica, sin buscar nuevos derroteros. Su datación representa un verdadero problema. Hoy se cree que vivió en la época del helenismo, bien iniciado ya el siglo I d. de C., aunque no después de Claudio Ptolomeo [427]. Las obras conservadas [428] ponen de manifiesto las dos direcciones antes señaladas de la mecánica helenística. En ellas se habla de máquinas de pro-

---

[425] Ambos en C. WESCHER, *Poliorcétique des Grecs*, París, 1867. R. SCHNEIDER, *Gr. Poliorketiker, Abh. Gött. Ges. Phil.-hist. Kl.*, 1908-12.

[426] Libro y fragmentos: R. SCHÖNE, Berlín, 1893. H. DIELS y E. SCHRAMM, *Abh. Ak. Berl. Phil.-hist. Kl.*, 1918/16 y 1919/12. La *Pneumática* según el texto árabe: CARRA DE VAUX, *Notices et extraits*, 38, París, 1902.

[427] Bibl. en REHM-VOGEL, v. arriba, 74. VAN DER WAERDEN (v. pág. 817, nota 398), 276, 1.

[428] Ediciones: W. SCHMIDT-L. NIX-H. SCHÖNE-J. L. HEIBERG, Leipzig, 1899-1914. E. M. BRUINS, *Heron. Metrica. Codex Constantinopolitanus, Palatii Veteris 1, containing Heron's Metrica in Facsimile, Transcription of Text and Scholia, with Transl. and Comm., Janus*, Suppl. 2, 1960.

pulsión (Βελοποιικά) y de máquinas de arrastrar pesos (Βαρουλκός), mientras otros trabajos, como los dos libros de *Pneumática,* describen los más variados artilugios mecánicos, y una obra original (Περὶ αὐτοματοποιητικῆς) inicia en la construcción de pequeños teatros automáticos. La *Dioptra* describe un perfeccionado instrumento óptico y, en un apéndice, un odómetro automático que habría podido ahorrar a los bematistas que seguían a Alejandro muchas fatigas en el cálculo de sus pasos. Sea el que fuere el tiempo en que vivió Herón, es el apogeo de la técnica helenística lo que percibimos en él, con sus límites en las aplicaciones y en su duración.

Ni los estudios zoológicos de Aristóteles ni los botánicos de Teofrasto tuvieron en el helenismo continuadores de relieve. Grande fue, en cambio, la actividad en el campo de la medicina. Todavía en tiempos del primer helenismo, sobre todo bajo el reinado de Filadelfo, se desenvuelve la actividad de dos grandes médicos, Herófilo de Calcedón y Erasístrato de Yúlide, en Ceos. Ambos fundaron escuelas de gran influencia. La nota común a ambos fue su decidida inclinación a la anatomía, que ahora podía apoyarse abundantemente en la disección y en la vivisección de animales; el dogma aristotélico de que el corazón era el órgano central es superado y se aprecia correctamente la importancia del cerebro. Herófilo desarrolló, entre otras cosas, la observación de las pulsaciones de su maestro Praxágoras y llegó a distinguir entre nervios sensitivos y motores [429]. Mientras que para él el fundamento de la medicina seguía siendo la teoría humoral, Erasístrato la abandonó y se colocó, por cierto bajo influjo de Diocles (página 608), al lado de los pneumáticos. Son importantes también sus relaciones con el Perípato a través de su maestro Metrodoro y el físico Estratón. La distinción entre arterias conductoras del pneuma y venas conductoras de la sangre le impidió descubrir la corriente circulatoria.

No hay que olvidar que tampoco estos dos conspicuos investigadores fueron capaces de llevar a la medicina griega una preocupación anatómica. H. E. Sigerist [430] compara lo desmedrado de estos comienzos con la incapacidad de Aristarco para llevar su sistema heliocéntrico a una aprobación general, y hace resaltar el hecho de que las dos escuelas médicas más famosas de la Antigüedad, la llamada de los empíricos y la de los metódicos, que alcanzó su apogeo en Roma, negaron sistemáticamente la utilidad de la anatomía en la medicina. Es importante recordar que los pueblos de vieja cultura cultivaban la anatomía como parte de la investigación de la naturaleza, pero no llegaron a considerarla como fundamento de un sistema médico. Por esto, los importantes hallazgos de investigadores griegos en este terreno no fueron particularmente provechosos para la medicina. ¿Podríamos comparar con esto las grandiosas realizaciones matemáticas de los sabios griegos y la carencia de un desarrollo técnico que, fundado en aquéllas, aspirase a nuevos logros?

---

[429] El descubrimiento de los nervios como realidad aprehensible anatómicamente tiene una dilatada prehistoria en la especulación filosófica a partir de los presocráticos, como lo prueba F. Solmsen, "Greek Philosophy and the Discovery of the Nerves", *Mus. Helv.*, 18, 1961, 150.

[430] "Die historische Betrachtung der Medizin", *Arch. f. Gesch. d. Med.*, 18, 1926, 1 (espec. 13). Importante también "Die Geburt der abendländischen Medizin", en *Essays on the History of Medicine. Pres. to Karl Sudhoff*, Zurich, 1924, 185.

Constituyó un avance característico del helenismo el que, hacia la mitad del siglo III, Filino de Cos se apartase de su maestro Herófilo y, por influjo del escepticismo de Pirrón de Élide y de Timón de Fliunte, fundase la escuela empírica, que pretendió ser, más que una escuela, una tendencia (ἀγωγή). En abierta oposición a la primacía del logos, rechazaba todo principio dogmático, incluso la tendencia de la investigación médica a lo etiológico. Sólo eran válidos los datos de la experiencia, y el método resultante consistía en la acumulación de experiencias. Además de Filino, se considera también como fundador de esta tendencia a Serapión de Alejandría. Tuvo conspicuos representantes: así, en el siglo I a. de C., Heraclides de Tarento y Apolonio de Citión, del cual tenemos un comentario en tres libros[431] al Περὶ ἄρθρων de Hipócrates.

Para la bibl. general remitimos a la pág. 249 y damos algunas noticias complementarias. Indicaciones útiles se encuentran en H. BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 445. Bibliogr. especializada en J. MAU, *Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948*, Wiesbaden, 1956, 149. Traen grandes compendios J. L. HEIBERG, *Gesch. d. Math. u. Naturwiss. im Altertum*, Munich, 1925 (*Handb. d. Altertumswiss.*, 5/1/2), el excelente compendio, con abundantes indicaciones bibl., de A. REHM y K. VOGEL, *Exakte Wissenschaften* Leipzig, 1933 (*Einl. in die Altertumswiss.*, 2/5, 4.ª ed.) y B. FARRINGTON, *Greek Science*, Londres, 1953. Además: CL. MARSHALL, *Greek Science in Antiquity*, Nueva York, 1955. *Histoire générale des sciences, publiée sous la direction de* RENÉ TATON, I, París, 1957. En esta obra, la parte que trata de la matemática es de J. ITARD, y la que trata de la medicina de la época helenística y romana, de J. BEAUJEU. G. SARTON, *A History of Science, II. Hellenistic Science and Culture in the last three Centuries B. C.*, Cambridge, Mass., 1959. Para la mecánica: A. B. DRACHMANN, *Ktesibios, Philon and Heron, Acta Hist. Scientiarum Natur. et Medic.*, 4, Copenhague, 1948. Para la matemática: TH. L. HEATH, *A History of Greek Mathematics*, 2 vols., Oxford, 1921. K. REIDEMEISTER, *Das exakte Denken der Griechen*, Hamburgo, 1949. O. BECKER, *Das math. Denken der Antike*, Gotinga, 1957 (*Studienh. zur Altertumswiss.*, 3). PER WALDAL, *Das Sieb des Eratosthenes. Eine Studie über die natürlichen Zahlen*, Dielsdorf, 1960. Una obra útil sobre las fuentes con traducción ingl., IVOR THOMAS, *Selections illustrating the History of Greek Mathematics*, 2 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1951. — Técnica: H. DIELS, *Antike Technik*, 3.ª ed., Leipzig, 1924. F. M. FELDHAUS, *Die Technik der Antike und des Mittelalters*, Potsdam, 1931. El mismo, *Die Maschine im Leben der Völker*, Basilea, 1954. D. A. NEUBURGER, *Die Technik des Altertums*, Leipzig, 1929; *Technical Arts and Sciences of the Ancients*, Londres, 1930. H. STRAUB, *Die Geschichte der Bauingenieurkunst*, Basilea, 1949. — Medicina: K. DEICHGRÄBER, *Die griech. Empirikerschule*, Berlín, 1930. G. SPANOPOULOS, *Erasistratos. Der Arzt und Forscher. Abh. zur Gesch. d. Med. u. Naturwiss.*, H. 32, Berlín, 1939. P. DIEPGEN, *Gesch. d. Medizin*, I, Berlín, 1949. — Las notas consignan las ediciones y bibl. sobre cada uno de los autores.

10. OBRAS PSEUDOPITAGÓRICAS

En el estudio sobre las ciencias incluimos el de obras que constituyen el contraste más grande que se pueda imaginar con el espíritu de la investigación alejandrina y al mismo tiempo echamos una ojeada a la ancha capa social que, si

[431] H. SCHÖNE, Leipzig, 1896.

bien existió siempre, emergió con decisión a la superficie precisamente en el tardío helenismo. HOLGER THESLEFF y WALTER BURKERT, en excelentes publicaciones, han puesto esta literatura en nuevas relaciones dentro del helenismo [432].

Remonta a Aristóxeno de Tarento [433] la tradición de que la escuela de Pitágoras se extinguió después de algunas generaciones. La moderna historia de la filosofía aceptó esto y situó su término poco después de la mitad del siglo IV [434]. En consecuencia, el neopitagorismo, que fue propagado rigurosamente, sobre todo en Roma, por Nigidio Fígulo y luego por los Sextios, se consideró como una verdadera *renovatio*, y así se expresa también Cicerón (*Tim.* 1) al referirse al nombrado en primer lugar. Con todo, trátase de hechos que no pueden ponerse en duda. A ellos va ligada la cuestión de si entre el pitagorismo antiguo y el neopitagorismo existieron vínculos, de cualquier índole que fueran. En este particular, los representantes de las posiciones extremas son ZELLER y CARCOPINO. ZELLER defendió la opinión de que la filosofía pitagórica apenas traspasó los umbrales del siglo IV; sin embargo, el movimiento religioso sobrevivió en comunidades cultuales de carácter órfico-místico. CARCOPINO [435], por el contrario, pretendía que la tradición pitagórica no se había interrumpido enteramente, pero no podía ofrecer material seguro en el helenismo [436]. Hay que agradecer a los dos investigadores antes nombrados el haber puesto decididamente los escritos pseudopitagóricos en relación con esta problemática. A THESLEFF hemos de agradecerle un catálogo sorprendentemente extenso, en el que, además de lo poco conservado, se consigna el gran número de escritos de este carácter testimoniados [437]. Se comprueba que muchos de ellos están redactados en un dórico literario, de manera que a través de ellos podemos estudiar dentro de límites fijos la evolución de una prosa dórica. Esta prosa se extiende, si se suprime el problemático ἔχοντι en Alcmeón de Crotona (VS 24 B 1), desde Filolao de Crotona, a fines del siglo V, hasta los escritos matemáticos de Arquímedes, a mediados y finales del siglo III. THESLEFF, en un importante capítulo de su libro, ha expuesto su historia, que entre otras cosas condujo a la "doricización" del jonio Pitágoras.

---

432 H. THESLEFF, *An Introduction to the Pythagorean Writings of the Hellenistic Period, Acta Academiae Aboensis Humaniora*, 24/3, 1961, con abundante bibliografía. W. BURKERT, "Hellenistische Pseudopythagorica", *Phil.*, 105, 1961, 16, 226. (Sólo en nota podemos aludir al importante libro de W. BURKERT: *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon. Erlanger Beitr. zur Sprach- u. Kunstwiss.*, 10, Nuremberg, 1962.)

433 Fr. 18 WEHRLI. Dióg. Laerc. 8, 46. Yámbl. *Vita Pyth.* 251. Además, Diodoro, 10, 10, 2; 15, 76, 4.

434 Así, E. ZELLER, *Philosophie der Griechen*, 3/2, 5.ª ed., Leipzig, 1923, 103.

435 J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, París, 1927. Para el problema del carácter pitagórico de esta soterraña esfera cultual, bibl. en BURKERT, *op. cit.*, 227, 2.

436 BURKERT, *op. cit.*, 230, observa con razón que el intento de C. LÁSCARIS COMNENO y de A. MANUEL DE GUADÁN, "Contribución a la historia de la difusión del pitagorismo", *Rev. d. filos.*, 15, Madrid, 1956, 181, de inferir de la difusión del pentagrama las comunidades pitagóricas es completamente equivocado.

437 Estudios anteriores sobre los escritos apócrifos, en UEBERWEG-PRAECHTER, *Philosophie des Altertums*, 14.ª ed., Basilea, 1957, 45, y en E. ZELLER, *Philosophie der Griechen*, 1, 7.ª ed., Leipzig, 1923, 366 y 3/2, 5.ª ed., Leipzig, 1923, 92, 115.

Para la cuestión anteriormente aludida fue decisivo el hecho de que un número considerable de escritos pseudopitagóricos han de ser situados, no en las anteriores fechas tardías, sino en el helenismo, en especial en los siglos III y II. Aquí sólo podemos mencionar lo más importante; todo lo demás puede encontrarse en THESLEFF, de quien esperamos además la publicación de un corpus de estos testimonios.

La antigua tradición[438] nos dice que Pitágoras no trasmitió su doctrina por escrito, sino que la comunicó mediante la enseñanza oral sólo a sus adeptos. De este presupuesto parte una carta atribuida a Lisis, aquel pitagórico que escapó de la catástrofe de Crotona y más tarde fue maestro de Epaminondas. El escrito, que tradujeron Copérnico y Matías Claudio[439], enlaza con disertaciones protrépticas sobre el género de vida pitagórico que presupone una purificación del alma, un ataque a Hiparco, que, filosofando en público, transgredió el mandato de Pitágoras de guardar secreto. De las dos variantes de la carta, una en la *Vita de Pitágoras* (75-78) de Yámblico y otra trasmitida en manuscritos de cartas (HERCHER, *Epistologr.* 601), sólo la segunda contiene indicaciones sobre los *Hypomnémata,* que Pitágoras trasmitiría a su hija. BURKERT, en una argumentación tan cuidadosa como sagaz, nos convence de que es probable que, frente a la interpretación vigente hasta hoy, la versión originaria es la nombrada en segundo lugar y que su intención era introducir aquellos *Hypomnémata* que fueron publicados como la sabiduría de Pitágoras. Esta falsificación, si nos atenemos al contenido de la carta de Lisis, que parte de un mantenimiento rígido del secreto hasta la fecha, debe ser más antigua que los tres libros difundidísimos atribuidos igualmente a Pitágoras y que componen el llamado *Tripertitum: Paideutikón, Politikón, Physikón.* Con la dosis de verosimilitud que es posible alcanzar en estas cuestiones extraordinariamente difíciles, BURKERT ha equiparado los *Hypomnémata,* ya mencionados, con aquellos que resumió Alejandro Polihístor (F Gr Hist 273 F 93). Él los sitúa en el siglo III, aunque después de Aristóteles, con argumentos convincentes; pero el *Tripertitum,* alrededor del 200 a. de C. THESLEFF ha llegado de manera completamente independiente a una cronología coincidente *grosso modo.*

Entre los escritos apócrifos del propio Pitágoras citemos un Ἱερὸς λόγος en hexámetros y un Ἱερὸς λόγος περὶ θεῶν en prosa dórica. Conservamos íntegros dos escritos con nombres distintos. A nombre de Ocelo de Lucania[440], el tratado *De la naturaleza del universo* (Περὶ τῆς τοῦ παντὸς φύσεως), fechado por HARDER en el siglo II a. de C., pero que quizá sea algo más antiguo. Se percibe en él una fuerte tendencia peripatética. La obra fue redactada en dialecto de la koiné, pero fue escrita inicialmente en dórico, así como también el tratado Περὶ ψυχᾶς κόσμω καὶ φύσιος[441], atribuido a Timeo de Locros, que cronoló-

---

[438] Los pasajes, en E. ZELLER, *op. cit.*, 1, 7.ª ed., Leipzig, 1923, 409, 2.

[439] Las pruebas, en BURKERT, *op. cit.*, 18, 2.

[440] La forma del nombre es incierta; en la trasmisión se encuentra también Okkelos y Okelos. Sobre esto y sobre la relación con Ekkelos, cf. R. BEUTLER, *RE,* 17, 1937, 2361. El escrito es muy bien estudiado por R. HARDER, *N. Phil. Unt.*, 1, 1926. Además, W. THEILER, *Gnom.*, 2, 1926, 585.

[441] Para esto, ver R. HARDER, *RE,* 6 A, 1936, 1203.

gicamente no está muy distante del anterior y del que aprovecha lo esencial el *Timeo* de Platón.

Para asignar el lugar que le corresponde a toda esta producción literaria en la historia de la cultura, es importante el parangón con testimonios casi contemporáneos establecido por Burkert, como, por ejemplo, con el escrito de Nechepso-Petosiris (cf. pág. 728) o con los escritos del Pseudo-Demócrito, en los cuales intervino Bolo de Mendes, llamado pitagórico en la *Suda*. Lo que se acogía al nombre de Pitágoras y al de sus partidarios no siempre era auténtico pitagorismo. Nuestra rápida ojeada sobre estas producciones ha permitido ver el importante papel desempeñado en ellas por el platonismo y el peripatetismo. Lo ofrecido por esta literatura apócrifa era una contrafigura de ciencia con aire filosófico, en la que la tendencia a lo irracional se procuraba una forma externa legitimada por una aparente significación arcana. En estas obras actúan aquellas fuerzas que, como en otros tiempos, intervinieron como rivales de la ciencia exacta y de la genuina filosofía, imitando su estilo de elocución y asegurándose así el éxito. Así que las obras pseudopitagóricas tratadas aquí constituyen una especie de koiné postfilosófica. No tienen nada que ver con el culto y con la comunidad de los conventículos pitagóricos, y es acertada la frase de Burkert: "Hay en la época helenística todo un torrente de literatura pitagórica, pero no hay ningún pitagórico".

Séanos permitido aclarar con un ejemplo, cuya interpretación debemos igualmente a Burkert, lo que dijimos sobre la relación de este tipo de literatura con la ciencia. C. Sulpicio Galo, que, como tribuno militar, participó en el año 168 en la batalla de Pidna, compuso un libro sobre astronomía. Plinio (*nat. hist.* 2, 83) dice que Sulpicio, de acuerdo con Pitágoras, precisaba que la distancia de la tierra a la luna ascendía a 126.000 estadios, la de la luna al sol, al doble, y la de éste al zodíaco, al triple. En sutil investigación Burkert ha demostrado que diversas fuentes convergieron en una obra del helenismo medio que se apropió el nombre de Pitágoras. Éste fue para Sulpicio Galo la fuente de sus indicaciones de distancias. Pudo también hacer pasar esto por verosímil el hecho de que quizá en la misma obra se concretó bajo el nombre de Pitágoras la idea de la música de las esferas como escala de los cuerpos celestes, y fue vinculada a la determinación del alejamiento de los astros. El más antiguo intermediario, asequible a nosotros, de esta escala de la música de las esferas es Alejandro de Éfeso, de sobrenombre Licno, de cuyo poema didáctico geográfico-astronómico poseemos algunos fragmentos [442]. Lo que aquí importa sobre todo es lo siguiente: ya P. Tannery [443] hizo la sorprendente observación de que el número de 126.000 estadios en que se calculaban las distancias cósmicas es precisamente la mitad de la circunferencia terrestre calculada por Eratóstenes. De esta manera, uno de los resultados más grandiosos de la ciencia alejandrina en este terreno se convirtió en el fundamento cósmico que, con sus dilettantes cábalas numéricas, pasó completamente ignorado al estado científico alcanzado por la astronomía de entonces.

---

442 Ejemplos en Burkert, *op. cit.*, 32, 1; cf. pág. 783.

443 *Recherches sur l'histoire de l'astronomie ancienne*, París, 1893, 332.

11. Literatura judío-helenística

Los judíos desempeñan un papel importante en la abigarrada mezcla de pueblos de la cosmopolita Alejandría [444]. Ya en los siglos prehelenísticos se habían establecido en Egipto, y ahora el rápido crecimiento del centro del imperio ptolemaico atrajo a nuevos contingentes de su pueblo a las orillas del Nilo. De los cinco barrios de Alejandría, dos se consideraban judíos, y Filón (*In Flacc.* 43) calcula en un millón el número de la población judía en Egipto. En el antagonismo, decisivo para la historia del judaísmo, entre la tendencia a la asimilación y las fuerzas de la inercia ortodoxa, Alejandría significa un interesante episodio. Atendida la peculiaridad de éste, se justifica que hablemos de él en una historia de la literatura griega. En este apartado mencionamos también fenómenos de la primera época imperial.

Los judíos alejandrinos habían olvidado en gran parte el hebreo. La traducción de la Sagrada Escritura se convirtió en una necesidad si se quería que su conocimiento no quedara limitado a un pequeño número. Para atender a esta necesidad surgieron los *Septuaginta*, la noticia de cuyo origen se encuentra en la *Carta de Aristeas a Filócrates* [445], de bien entrado el siglo II a. de C. Tanto las personas mencionadas en el título como el contenido son otras tantas ficciones. En ella se dice que, por indicación del director de la Biblioteca, Demetrio Falereo (que nunca estuvo investido de este cargo y que a la ascensión al trono del segundo Ptolomeo cayó en desgracia), Ptolomeo Filadelfo había hecho venir de Jerusalén a 72 eruditos, quienes, honrados grandemente por el rey, acabaron en otros tantos días la traducción de la Tora.

Según la opinión más generalizada, el *Pentateuco* fue traducido ya en el siglo III. Pudo haber diversas traducciones anteriores de algunas partes que fueron reunidas en los Setenta. En el curso de los 100 años siguientes, probablemente, los restantes escritos del canon del Antiguo Testamento se incorporaron a la Biblia griega.

---

[444] H. I. Bell, *Jews and Christians in Egypt*, Londres, 1924. El mismo, *Juden und Griechen im röm. Alexandreia*, Beih. z. Alt. Orient, 9, Leipzig, 1926 (con bibl.). V. A. Tcherikover, en colab. con A. Fuks, *Corpus papyrorum Iudaicarum*, 1, Harvard, 1957 (en la introducción, historia de los judíos en Egipto). El mismo, *Hellenistic Civilization and the Jews*, Transl. by S. Applebaum, Filadelfia, 1959. Th. Boman, *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen*, 3.ª ed., Gotinga, 1959. M. Hadas, *Hellenistic Culture, Fusion and Diffusion*, Nueva York, 1959. El libro de Th. Reinach, *Textes d'auteurs Grecs et Romains relatifs au Judaïsme*, París, 1895, va a ser reimpr. en Olms/Hildesheim.

[445] Edición de este escrito, importante también para la koiné: P. Wendland, Leipzig, 1900. Edición con trad. ingl.: M. Hadas, Nueva York, 1951. Traducción ingl. de H. St. J. Thakeray, 2.ª ed., Londres, 1917. H. G. Meecham, *The Letter of Aristeas. A Linguistic Study with Special Reference to the Greek Bible*, Manchester Un. Press, 1935. B. H. Stricker, *De brief van Aristeas, Verh. Kon. Nederl. Acad. Afd. Lett.* N. R., 62/4, 1955/56. G. Zuntz, "Zum Aristeas-Text", *Phil.*, 102, 1958, 240. El mismo, "Aristeas-Studies", I, *Journ. of Semitic Stud.*, 4, 1959, 21; II, *ibid.*, 109.

En cuanto a la lengua de los Setenta, la moderna investigación[446] ha referido la importancia de los semitismos más al terreno estilístico y semasiológico que a otros, y ha hecho resaltar, por otra parte, su carácter de koiné griega.

Los límites del canon del Antiguo Testamento tal como los había establecido la sinagoga no fueron sentidos como igualmente preceptivos dentro del judaísmo helenístico. Así que en la Biblia griega encontraron acogida tanto libros canónicos completos como ciertos escritos independientes. Aquí citaremos sólo algo de una literatura enormemente desarrollada y muy diversa. Sirva como ejemplo de obras que fueron escritas originariamente en griego la *Súplica de Manasés,* mientras que el libro de *Jesús Sirach,* con su sabiduría sentenciosa, puede servir de espécimen del grupo más copioso de literatura traducida. El nieto del autor, que llegó a Egipto el 132 a. de C., lo tradujo poco después de su llegada.

Un puesto especial reclaman en esta literatura, dada su notoriedad como fuentes históricas, los dos primeros *Libros de los Macabeos,* que pueden ser datados en el paso del siglo II al siglo I. El primer libro está traducido del hebreo; el segundo se considera como extracto de la obra de Jasón de Cirene en cinco libros. Tanto el original como el epítome tienen con toda probabilidad un origen griego. El contenido de los dos libros, que en muchos aspectos divergen entre sí, es uno de los capítulos más importantes de la historia del Estado sacerdotal judío. Éste cayó en el año 200 a. de C. bajo la soberanía de los Seléucidas, que respetaron al principio sus peculiaridades religiosas y culturales. Sólo Antíoco IV Epífanes trató de traspasar las barreras y convertir a Jerusalén en ciudad griega. La sustitución del culto de Jahvé en el templo por el de Zeus Olímpico señalaba en el año 167 el punto culminante de una helenización para la que en cierta manera estaba preparado el terreno en las clases superiores. En Jesús Sirach y en el libro del profeta Daniel, que pertenece a la época de los Macabeos, sorprendemos voces que previenen contra este movimiento. La victoria fue de los partidarios de la antigua fe y de las costumbres antiguas, los cuales se pusieron bajo el caudillaje de la estirpe de los Macabeos. Ya en el año 164 pudo Judas Macabeo consagrar de nuevo el templo y empezar una etapa de progreso, que condujo, al cabo de unos decenios, a la completa liberación del dominio de los Seléucidas. Pero con esto se había decidido además el camino ulterior del judaísmo, y la literatura greco-judía no pasó de ser un episodio en su historia. La traducción del Antiguo Testamento, orgullo de los judíos alejandrinos, en cuyo nombre se expresa el anónimo oculto bajo el de Aristeas, fue rechazada y condenada. La literatura hebreo-griega que poseemos hay que agradecérsela a la corriente de la tradición cristiana.

Contenido muy distinto tiene el *Libro tercero de los Macabeos,* que narra de manera fabulosa el ataque de Ptolomeo IV Filopátor contra el templo de Jerusalén y las persecuciones de los judíos de Egipto bajo este soberano. Tiene origen independiente el *Libro cuarto de los Macabeos.* Es muy posterior, compuesto quizá no mucho antes de la destrucción de Jerusalén, y contiene una diatriba que explaya la proposición estoica del dominio de la razón sobre los afectos y la corrobora con ejemplos sacados de la historia hebrea. La obra, que en ocasiones

---

[446] E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.*, I, Munich, 1939, 126; bibl. en pág. 117; además, R. MEISTER, "Prolegomena zu einer Gramm. der Sept.", *Wien. Stud.*, 29, 1907, 228.

se ha atribuido a Josefo, es en su segunda parte, que describe la firmeza en el martirio, un notable ejemplo de estilo asiánico [447].

Se puede incluir aquí un raro espécimen de literatura popular propagandística. Hallazgos de papiros (núm. 1732-1744; 1740 a-1743 a P.) nos han dado a conocer textos que se extienden desde la época de Calígula hasta la de Cómodo [448]. Estos fingidos protocolos hacen hablar con sorprendente altanería ante los césares romanos a emisarios de Alejandría, la cual dentro del mundo romano se siente relegada a una posición marginal. En estas conversaciones los jefes de los griegos alejandrinos tienen que defenderse en Roma a causa de su enemistad contra los judíos de la ciudad, pero estos pretextos sirven para manifestar la actitud inamistosa del elemento griego contra Roma.

También los judíos sentían odio y desprecio hacia la nueva dominadora del mundo. De ello encontramos testimonios impresionantes en la extensa colección de *Oráculos sibilinos* [449] en catorce libros. Este corpus monstruoso tiene una larga historia. Comienza en territorio griego con la frase de Heráclito (VS 22 B 92) acerca de la Sibila a la que el dios incita a decir cosas no risibles, sin afeites y sin ungüentos. Este personaje les llegó de Oriente a los griegos, y tuvo gran difusión desde Asia Menor, en donde, sobre todo en Eritras, se había establecido. Su vinculación al culto de Apolo contribuyó grandemente a dicha difusión. Varrón (apud Lactant. *Div. inst.* 1, 6) redactó una especie de canon de las diez Sibilas más famosas. Sólo de pasada podemos recordar aquí a Cumas y el papel de los libros sibilinos en Roma. Finalmente, la propaganda de judíos y cristianos se adueña de esta figura y de su forma adivinatoria. La colección que conservamos reúne los resultados de un proceso que se desarrolló sobre todo en el helenismo tardío y en los primeros siglos de la época imperial. La herencia oracular antigua está consignada a veces, a veces imitada; es tarea ardua el análisis de los elementos. El redactor de nuestro corpus hízole preceder de un prólogo que en gran parte es un extracto de la llamada *Teosofía de Tubinga* [450]. Como ésta es de finales del siglo v d. de C., lo que nos ha llegado de la recopilación se remonta a la Antigüedad tardía.

Un fenómeno parecido al de la poesía sibilina judía fue la atribución de teorías ortodoxas en verso a diversos poetas griegos, entre los cuales, naturalmente, no podían faltar versos ficticios de Orfeo.

Algo distinto fue el empleo por escritores judíos de las formas griegas en la exposición y exaltación de la historia de su pueblo. El dramático Ezequiel (cf. página 775) puede constituir un buen ejemplo de un grupo de autores. De Filón

---

447 E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, 1, 4.ª reimpr., Berlín, 1923, 418.

448 Bibl. en P(ACK); además, *Cambr. Anc. History*, 10, 1934, 929. H. FUCHS, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt*, Berlín, 1938, 57. H. I. BELL, *Journ. Rom. Stud.*, 31, 1941, 11. H. BENGTSON, *Griech. Gesch.*, 2.ª ed., Munich, 1960, 509. H. A. MUSURILLO, S. J., *The Acts of the Pagan Martyrs*, Oxford, 1954 (colección completa de textos con comentario).

449 A. KURFESS, *Sibyllinische Weissagungen*, Munich, 1951 (Tusculum-Bücherei), selección con traducción, notas y un capítulo sobre el influjo de la fortuna. En pág. 364, las ediciones y bibl. Para las partes hostiles a Roma, cf. el libro de FUCHS mencionado en la nota anterior.

450 K. MRAS, *Wien. Stud.*, 28, 1906, 43. H. ERBSE, *Fragmente griech. Theosophie*, Hamburgo, 1941.

el Viejo y de Teódoto tenemos en el libro 9 de la *Praeparatio evangelica* de Eusebio algunos hexámetros de poemas épicos de historia hebrea. Añadimos como prosista a Demetrio, que en el reinado de Ptolomeo IV escribió *Sobre los reyes de Judea.* Su fuente de inspiración fue la Biblia, que utilizó en la versión de los Setenta. Casi medio siglo más antigua es una obra de igual título de Eupólemo; sin embargo, los fragmentos permiten reconocer que, con intención propagandística, se permitía importantes libertades frente a la tradición bíblica. Esto nos lleva de la mano a los historiadores judíos, de los que nos dan una idea aquellos restos de extractos que de ellos nos ha proporcionado Alejandro Polihístor (F Gr Hist 273). Allí se nos da a conocer (F 19) un Artápano que contrapesa la tradición judía con la egipcio-helenística para demostrar así la preeminencia y la mayor antigüedad de la realización de su pueblo. Igual confusión y tendencia muestra Alejandro Polihístor (F 102) respecto a Cleodemo, llamado también Malco. Se ve claramente que el autor de la *Carta de Aristeas* pertenece a este grupo.

El progreso más original en este terreno fue el intento de concordar la religión judía con la filosofía griega. Nebuloso resulta Aristóbulo. Si hemos de confiar en los testimonios, pretendió en el siglo II a. de C., en una exposición alegórica del Antiguo Testamento, que éste era la fuente de la filosofía griega. Repetidas veces se ha puesto en duda la autenticidad de los fragmentos, y muchos interpretaron su escrito como falsificación cristiana. Sin embargo, los representantes de la atetesis no han prestado ninguna prueba convincente.

A través de un considerable número de obras que han llegado a nosotros nos es conocido el más conspicuo representante del judaísmo alejandrino: Filón de Alejandría. Procedía de una familia rica, vinculada por muchos conceptos a la grandeza romana de la época. Se le puede fechar gracias a la embajada que en el invierno del año 39 d. de C. fue de Alejandría a Roma para obtener de Calígula una decisión en el conflicto entre griegos y judíos. Filón estuvo a la sazón al frente de la parte judía de la embajada, y en el informe sobre su cometido se describe como hombre entrado en años.

Nuestro conocimiento del mundo espiritual de Filón ha adquirido en los últimos tiempos, por obra principalmente de Hans Leisegang, una gran profundidad. No seríamos justos con Filón si pretendiéramos incluirle en el número de los autores judíos helenísticos que, llevados de su tendencia a hacer propaganda, hacían derivar la cultura extranjera de su propia doctrina. La helenidad de Filón no es una componente subordinada en su estructura mental, sino el sólido fundamento de la discusión a que somete la tradición religiosa de su propio pueblo. No saca a relucir teorías filosóficas porque las necesite para un fin determinado, sino que, más bien, el pensar, sometido a sus categorías, es para él una necesidad exigida por su formación.

Si, por lo tanto, es verosímil en Filón la existencia de una evolución que partiendo de la filosofía griega le llevó a la teología de su pueblo, habrá que poner en los comienzos de su actividad literaria una serie de tratados filosóficos que denuncian no sólo su carácter fundamentalmente estoico, sino también su fidelidad a las formas del filosofar griego. Dos de los primeros escritos, que conservamos en traducción armenia, tienen forma dialogada; las dos veces conversa con su sobrino Alejandro: en el primer diálogo, que lleva el nombre de éste, se plantea el problema de si los animales tienen inteligencia, y en el segundo, *Sobre la*

Providencia, se pone a debate un concepto central de la doctrina estoica. El escrito *Sobre la indestructibilidad del mundo* (Περὶ ἀφθαρσίας κόσμου) es un esbozo, una primera parte, que defiende contra el estoicismo la eternidad del universo. Como en la parte final se promete la exposición de los argumentos contrarios, la solución más verosímil, frente a todas las atetesis e intentos de explicación, es que Filón da aquí un resumen de los argumentos expuestos, que en una segunda parte refutaba o pensaba refutar. La obra *Sobre la libertad del virtuoso* (Περὶ τοῦ πάντα σπουδαῖον εἶναι ἐλεύθερον) revela ya en el título su programa estoico.

La formación filosófica heredada determina también la exposición que hace Filón de la religión judía. Profundamente convencido del espíritu del monoteísmo judío y de la significación de la Ley, no pretende hacer propaganda tendenciosa, sino realizar la conjunción espiritual de la tradición de su pueblo y de los procedimientos filosóficos. La obra capital de este grupo es el libro *Sobre la creación del mundo* (Περὶ τῆς κατὰ Μωυσέα κοσμοποιίας), cuadro total de la visión del cosmos por Filón, en el que no faltan rasgos platónicos. De las biografías de los patriarcas que confirmaron la Ley con la moralidad de su vida conservamos sólo la de Abrahán y la de José. En ellas se incluye un escrito *Sobre el decálogo,* mientras que en cuatro libros [451] *Sobre las leyes particulares* (Περὶ τῶν ἐν μέρει διαταγμάτων) se exponen los preceptos especiales de la ley mosaica.

Hay también escritos en los que resalta claramente el propósito de difundir en amplios círculos la comprensión hacia la religión judía. Muchos de ellos, como la *Apología* (Ἀπολογία ὑπὲρ Ἰουδαίων), se han perdido. Conservamos la *Biografía de Moisés* (Περὶ βίου Μωυσέως), que se aproxima al tipo de las biografías griegas de los filósofos.

Filón empleó una gran parte de su actividad en explanaciones al *Pentateuco.* En ellas no se intentaba ningún comentario que siguiese verso a verso la Biblia, sino que más bien se subdividían las *Explicaciones alegóricas de las leyes sagradas* (Νόμων ἱερῶν ἀλληγορίαι) en tratados que remitían a pasajes determinados de la Biblia. Hay además una serie de tratados independientes. Constituye una obra en cinco libros el tratado *Sobre los sueños,* que investiga las diversas clases de sueños, respaldados con ejemplos tomados de la Biblia. Poseemos fragmentos griegos y latinos y grandes partes en traducción armenia de un segundo comentario al *Génesis* y al *Éxodo* que debió abarcar todo el *Pentateuco.*

Filón empleó en diversa medida en sus trabajos, pero dentro de una tendencia unitaria, el método de la explicación alegórica, que era conocido por los griegos desde hacía tiempo y que aprendió sobre todo de los estoicos. No sólo nos hace ver Filón su fidelidad a las doctrinas de la filosofía y su capacidad para operar con ellas, sino que sus escritos nos abren también la perspectiva de un progreso histórico-cultural de largo alcance [452]. En Alejandría, sobre todo, la tradición filo-

---

[451] Para la difícil trasmisión (en la mayor parte de los manuscritos, los cuatro libros están separados y cada uno de los capítulos lleva título especial), cf. CHRIST-SCHMID-STÄHLIN, *Gesch. d. griech. Lit.,* 2/1, 6.ª ed., Munich, 1920, 641.

[452] Esto lo demostró sagazmente ANTONIE WLOSOK en el capítulo que consagra a Filón en su libro *Laktanz und die philosophische Gnosis, Abh.. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.,* 1960/2, 48. Persigue el camino de estas representaciones enderezadas a la gnosis hermética en Clemente y Lactancio. En preparación: F. N. KLEIN, *Die Lichtter-*

sófica, en la que penetraron duradera y vigorosamente en la superficie elementos platónicos, se puso en contacto con el mundo de las religiones mistéricas. En influjo y relación contraria, en la búsqueda filosófica de Dios utilizó numerosas ideas brindadas por las religiones mistéricas (cosa que Platón había hecho ya decididamente), mientras que, por otra parte, estas representaciones o ideas se ven insufladas de nuevo contenido. La contemplación iluminada de Dios se convierte en la meta natural a donde se dirige el caminar de los hombres, del que nos dan noticia diversas teorías que, si bien adoptan varias modalidades, tienen en última instancia un propósito unitario. La explanación del Antiguo Testamento por Filón se mueve dentro de este mundo de ideas; pero, por otra parte, hay que reconocer que en muchas lucubraciones de Filón está en germen la gnosis.

Para la biografía de Filón y para la historia de los judíos alejandrinos son importantes dos obras que tratan de las relaciones con Roma. Una de ellas, *Contra Flaco,* pone a A. Avilio Flaco, prefecto de Egipto, como ejemplo de la providencia que vela sobre los judíos: el que al principio fue buen gobernante persigue a los judíos al advenimiento de Calígula al trono, pero pronto es condenado al destierro y a la muerte infamante. El informe *Sobre la embajada a Gaio* (Φίλωνος περὶ ἀρετῶν πρῶτον ὅ ἐστι τῆς αὐτοῦ πρεσβείας πρὸς Γάιον)[453] describe en el fragmento conservado las dolorosas experiencias de aquella embajada que Filón en el año 39 condujo a Roma ante Calígula. Apión, discípulo e hijo adoptivo de Dídimo, polígrafo que pretendió mantener la línea de la ciencia aristarquea sin conseguirlo, representaba al grupo griego enemigo de los judíos. Además de tratados gramaticales, escribió *Egipcíacas* en cinco libros.

Al igual que su pensamiento, la lengua de Filón está condicionada por la tradición griega. Faltan semitismos, y ni siquiera sabemos si dominaba el hebreo. El vocabulario revela sus copiosas lecturas y procura dar a su estilo atavío retórico y colorido ático, como por ejemplo, en el uso abundante del optativo, pero en general encontramos en él el árido lenguaje del erudito.

Ya que con Filón hemos penetrado en la época imperial, podemos referirnos también ahora a Josefo, el más importante historiador judío. Nació en Jerusalén el año 37/38 d. de C. y procedía de una encumbrada estirpe sacerdotal. En el año 64 fue por vez primera a Roma. Allí tuvo acceso a Popea, esposa de Nerón, pero la revuelta de Galilea (66) le dio un puesto preeminente ante sus compatriotas. En el año 67 cayó prisionero de los romanos, pero dos años después fue libertado por Vespasiano, al que había profetizado que ceñiría la corona de los césares. A partir de entonces se llamó Flavio. En el asedio y conquista de Jerusalén estuvo en el campamento de Tito; vivió luego largo tiempo consagrado a trabajos literarios en Roma, y murió quizá poco después de terminado el siglo.

En los siete libros *Sobre la guerra judía* se remonta en la parte introductoria hasta el conflicto de los judíos con Antíoco IV Epífanes, pero lo principal de la obra relata sucesos que él había presenciado como testigo ocular. La obra fue es-

minologie bei Philon von Al. und in den hermetischen Schriften. Untersuchungen zur Struktur der Sprache der hellenistischen Mystik.

[453] H. Leisegang, "Philons Schrift über die Gesandtschaft der alexandrinischen Juden an den Kaiser Gaius Caligula", *Journ. of Bibl. Lit.*, 57, 1938, 377, ofrece una reconstrucción de la perdida segunda parte, la cual también justifica el título de la parte conservada.

crita primero en arameo y luego traducida, no sin el auxilio de otros, al griego. Josefo, a pesar de todo su esfuerzo por conseguir un estilo atractivo y a pesar del ornato retórico, no pudo desmentir jamás que ésta no era su lengua materna.

Sabemos que otro historiador judío contemporáneo de Josefo, Justo de Tiberíades, escribió también una *Historia de la guerra judía* en la que criticaba la obra de Josefo. Éste contestó en su *Autobiografía* (᾿Ιωσήπου βίος). En ella pone especial interés en hacer resaltar su lealtad a los romanos; por esto, la obra resulta, en parte, desagradable, como suelen ser en general las obras en las que se trata de justificar la personal conducta política.

La obra principal de Josefo es su *Arqueología judía* en veinte libros, de los cuales los once primeros narran esencialmente la antigua historia judía según la tradición bíblica, pero con invención libre y con preocupación por el ornato, mientras que, utilizando diversas fuentes históricas, el resto de la obra llega hasta la época de Nerón.

Aunque Josefo mantuvo buenas relaciones con los romanos, jamás perdió de vista los fines de la apologética judía. Con este fin escribió la obra *Contra Apión*, pero también en las demás obras se patentiza siempre este propósito del autor.

Bibliografía para Filón, en E. R. GOODENOUGH, *Politics of Philo Iudaeus*, New Haven, 1938. Bibl. también en A. WLOSOK, *Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1960/2, 50, 1. La edición principal es la de L. COHN, P. WENDLAND y S. REITER, 6 vols., con un tomo de índices de H. LEISEGANG, Berlín, 1896-1930. En la introducción se expone la rica tradición en su paulatina transformación que remonta en última instancia a la biblioteca de Cesarea. Editio minor en 6 vols., Berlín, 1896-1915. R. BOX, *Phil. Alex. in Flaccum*, Oxford, 1939 (con coment.). R. CADIOU, *Phil. d'Alex. La migration d'Abraham. Sources Chrétiennes*, 47, París, 1957 (bilingüe, con coment.). E. MARY SMALLWOOD, *Phil. Alex. Legatio ad Gaium*, Leiden, 1961 (bilingüe, con coment.). Papiros: núm. 1057-1059 P. Con traducción ingl., F. H. COLSON y G. H. WHITAKER, *Loeb Class. Libr.*, 10 vols. y 2 supls., Londres, 1929-1953. Traducción alemana: L. COHN e I. HEINEMANN, 6 vols., Breslau, 1909-1938. Nueva impresión, 1960. Trad. francesa: R. ARNALDEZ, J. POUILLOUX, CL. MONDÉSERT, *Les oeuvres de Phil. d'Alex. publiées sous le patronage de l'Univ. de Lyon*, 1 (Introd., *De opificio mundi*); 9, *De agricultura*, París, 1961. Traducciones lat. de las obras trasmitidas en armenio, J. B. AUCHER, Venecia, 1822 y 1826. Las *Quaestiones et solutiones in Genesim et Exodum*, en inglés, ahora por R. MARCUS, 2 vols., *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1953. Sigue siendo importante la edición de los fragmentos por TH. MANGEY, Londres, 1742; además, J. R. HARRIS, *Fragments of Ph. J.*, Cambridge, 1886. Edición de las obras armenias, F. C. CONYBEARE, Venecia, 1892. — Una buena monografía es el artículo de H. LEISEGANG en *RE*, 20, 1941, 1. Además: I. HEINEMANN, *Philons griechische und jüdische Bildung. Kulturvergleichende Untersuchung zu Philons Darstellung der jüdischen Gesetze*, Breslau, 1932. Reimpr. con notas en preparación en Olms/Hildesheim. M. POHLENZ, *Ph. von Alexandreia, Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1942, 409. H. A. WOLFSON, *Philo. Foundations of religious philosophy in Iudaism, Christianity and Islam*, 2 vols., Cambridge, Mass., 1948. K. BORMANN, *Die Ideen- und Logoslehre Phil. von Alex. Eine Auseinandersetzung mit H. A. Wolfson*, tesis doctoral, Colonia, 1955 (mecanogr.). A.-F. FESTUGIÈRE, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, 3.ª ed., 2, París, 1949, 519-572. E. BRÉHIER, *Les idées philosophiques et religieuses de Phil. d'Alex.*, París, 1950. H. THYEN, *Der Stil der jüdisch-hellenistischen Homilie. Ein Rekonstruktionsversuch. Forsch. zu Rel. u. Lit. des Alten u. Neuen Test.*, 47, Gotinga, 1955 (para el comentario alegórico de Filón al *Génesis*). J. DANIÉLOU, *Phil. d'Alex.*, París, 1958.

Josefo: La edición crítica fundamental es la de B. NIESE, 7 vols., Berlín, 1887-95; ed. minor. en 6 vols., Berlín, 1888-95; 2.ª ed. inalt., Berlín, 1955. Basada en la *recensio* de NIESE: S. A. NABER, 6 vols., Leipzig, 1888-96. Con traducción ingl., H. ST. J. THAKERAY y R. MARCUS, 8 vols., *Loeb Class. Libr.*, Londres, 1926-57. *Contra Apión:* TH. REINACH y L. BLUM, *Coll. des Un. de Fr.*, 1930 (bilingüe). *Autobiografía:* A. PELLETIER, *ibid.*, 1959. O. BAUERNFEIND y O. MICHEL, *Flav. Jos. De bello Iud.*, I (libri 1-3), Bad Homburg, 1960 (bilingüe, con coment.). Trad. con introd. de H. CLEMENTZ: *Gesch. d. jüd. Kr.*, Colonia, 1959; *Die jüd. Altertümer*, 2 vols., Colonia, 1959. — W. WHISTON, *The Life and Works of Flav. Jos.*, Filadelfia, 1957. M. HENGEL, *Die Zeloten. Arbeiten zur Gesch. des Spätjudentums und Urchristentums*, 1, 1961 (da un juicio crítico de Josefo como fuente). — Léxico: H. ST. J. THAKERAY y R. MARCUS, 4 facs. (A-Eμ), París, 1930-55.

VII

LA ÉPOCA IMPERIAL

A. POESÍA

Antes de empezar la exposición de la literatura griega de la época imperial, recordaremos el plan de este libro, expuesto ya en la "Introducción". Allí se justificó por qué en este capítulo había que emplear otra unidad de medida y por qué debíamos limitarnos a una rápida ojeada. Aunque renunciemos a detenernos en la multitud de nombres de autores de obras perdidas y en su mayor parte insignificantes, debemos, sin embargo, trazar las dos líneas divergentes de desarrollo que determinan el cuadro de la época que se extiende desde la caída de Alejandría (30 a. de C.) hasta la clausura de la universidad de Atenas por Justiniano (año 529, que es el de la fundación de Montecassino). Por un lado, un anquilosamiento que no sólo está condicionado por el agotamiento de las fuentes de energía, sino que asimismo queda convertido en programa por una retórica de cuño clasicista; por otro lado, el advenimiento de un mundo ideal nuevo, en parte determinado por el Oriente, que se despliega junto al cristianismo avasallador en íntima proximidad a éste y con alejamiento de él sólo externo.

El lapso de más de medio milenio que abarca este capítulo trajo a la helenidad, en el marco del gran imperio, vicisitudes cambiantes. Basten algunas indicaciones [1]. Más aún que en el helenismo aparece ahora en segundo plano la antigua Grecia. Es verdad que Atenas tiene su renacimiento con Adriano; es verdad que Esparta puede conservar hasta el siglo III con una cierta tranquilidad al menos la apariencia de sus antiguas formas; incluso en algunos lugares, como Nicópolis, Corinto y Patras, hay un comercio activo; pero en general el silencio se abate sobre las comarcas griegas que desde el año 27 a. de C. forman parte de la provincia senatorial de Acaya. Extensas regiones se despueblan, y la pobreza de muchos santuarios indica las necesidades económicas.

[1] Fundamental M. ROSTOVTZEFF, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford, 1926 (traducción alemana de L. WICKERT, Leipzig, 1929, e italiana de G. SANNA, Florencia, 1933). Bibl. en la *Cambr. Anc. Hist.*, 10, 1934, 922 ss.; 11, 1936, 914 ss. U. KAHRSTEDT, *Das wirtschaftliche Gesicht Griechenlands in der Kaiserzeit. Kleinstadt, Villa und Domäne. Diss. Bernenses*, Ser. 1/7, 1954.

En Egipto adoptaron los romanos el sistema administrativo de los Ptolomeos para explotar el país en favor de los intereses de Roma. Es cierto que la cultura helenística, representada por la élite "de los del Gimnasio", pervive con una cierta consistencia, pero la grandeza de Alejandría había pasado, y precisamente esta ciudad se convirtió en el núcleo de los sentimientos hostiles a Roma; en el título anterior tuvimos que hablar de "las Actas de los mártires paganos", presentándolas como testimonio de tales sentimientos. Disfrutando de una evolución más tranquila encontramos a las ciudades griegas del Asia Menor, que también en la época imperial fueron los centros de la vida cultural griega. En este espacio geográfico principalmente se realizó la tendencia de los Césares a convertir a la ciudad en punto de apoyo de la dominación romana. Se consentía en dejar despreocupadamente a las ciudades una libertad municipal y, con ella, una sombra de la antigua autonomía de la polis griega; pero el ojo de Roma estaba fijo en todas partes y su mano lista para la rápida represión si en alguna parte no se acataba su voluntad. En las ciudades cuyas posibilidades permitían la incorporación de grandes territorios con núcleos rurales se desarrolló una burguesía que tuvo acceso al bienestar gracias al comercio y a la agricultura, que con mucho orgullo, pero también con auténtico sacrificio, se hizo cargo de las tareas municipales, de la construcción, del culto, de los gimnasios y juegos y, en las épocas de escasez, del aprovisionamiento de aceite y trigo. Es la clase social en la que se apoyó la dominación romana y que al mismo tiempo fue el auténtico vehículo de la cultura helénica. La poesía votiva y funeraria que en gran número aparece en las inscripciones de esta época testimonia con mayor o menor eficacia el fervor cultural de esta clase.

No se puede pasar por alto el lado oscuro de este sistema. Un profundo abismo separaba al restringido número de potentados y a la masa de los desheredados de la fortuna; fuertes conmociones se producían en el cuerpo social, que se resolvían en desórdenes durante las crisis económicas. Por otra parte, la circunstancia del apoyo de Roma en la esfera de los potentados significaba para éstos una carga pesada que en ocasiones amenazaba su existencia. A lo que el rico tenía que aportar para la subsistencia de la propia comunidad se añadía en creciente medida lo que el Estado le reclamaba. Egipto, con su sistema perfecto de liturgias, ofreció el modelo para las cargas forzosas, que se elevaron a partir del siglo II hasta resultar insoportables. Los viajes de los emperadores y de sus funcionarios, la garantía de la entrada de tributos, el arriendo forzoso de terrenos baldíos y otras medidas agotaban el patrimonio y ponían en peligro la estructura económica y social.

La conducta de los emperadores, como es natural, influía grandemente en la posición social y condiciones de vida del elemento griego. Las oscilaciones eran considerables. La actitud de los primeros emperadores frente a los griegos, en general amistosa (Alejandría es un caso aparte), culminó de manera especial en el prurito artístico de Nerón y en la teatral proclamación de la libertad de los griegos, a imitación de Flaminino. Los Flavios dirigían más sus miradas hacia Occidente; de la oposición griega que se exteriorizó sobre todo en el reinado de Domiciano, tendremos que hablar a propósito de Dión de Prusa. Trajano y Adriano trajeron el gran viraje. Las guerras del primero contra dacios y partos abrieron al comercio oriental nuevos territorios, y el filohelenismo apasionado de Adriano aseguró a la cultura griega el primer rango en el imperio. De esta manera fueron creados los presupuestos para su florecimiento en la época de los Antoninos (138-

180), florecimiento que en el aspecto cultural señala el punto culminante de todo el período que aquí resumimos. Pero ya en las postrimerías del siglo II cambia el cuadro, que en el desdichado siglo III está determinado por rasgos especialmente sombríos. Pestes, carestía de víveres y, como consecuencia, disturbios sociales, irrupciones de las hordas bárbaras, expoliación por parte de los señores, que necesitaban dinero para sus guerras, aniquilaron en gran medida el bienestar de la época anterior y pusieron la vida cultural en trance gravísimo. El gobierno de Galieno (260-268), que se interesó por la cultura griega en su aspecto religioso y sobre todo por los misterios eleusinos, significó para los griegos un episodio feliz. Su mandato coincide casi exactamente con el último decenio de la vida de Plotino. Relaciones completamente nuevas creó Diocleciano (284-305), durante cuya administración desaparecieron los últimos vestigios de la polis autónoma. El edicto de tolerancia de Constantino en el año 313 y la fundación de la ciudad de su nombre, de la nueva Roma, en el solar de la antigua Bizancio son las últimas etapas de un proceso que termina con la vieja cultura griega y nos conduce a los umbrales de la época bizantina.

El que mirase las cosas con un criterio simplista podría afirmar que los grandes géneros de la poesía griega perdieron vida interior e importancia en orden inverso a su origen. A fines del helenismo, las noticias sobre poesía dramática escrita en las formas antiguas se hacen escasas. En tiempos de Adriano nos parece poder constatar una tendencia a la renovación también en este terreno, pero esto no dura mucho. Las tragedias que se escribieron en los primeros siglos de la época imperial estaban destinadas sobre todo a la lectura. Los romanos hacían lo mismo: sabemos que Asinio Polión y Plinio el Joven escribieron tragedias griegas. Pero la época de esta forma artística había pasado. Claramente nos lo dicen noticias que testimonian su muerte. Según Dión de Prusa (19, 5), se declamaban en los teatros fragmentos de las partes yámbicas, omitiendo los cantos corales. Una inscripción de la primera mitad del siglo II encontrada en el Istmo [2] da testimonio de la manera de fanfarronear algunos con trozos de la tragedia antigua. Aquélla alaba a un tal C. Elio Temisón que escribía sus propias composiciones a base de obras de Eurípides, de Sófocles y del nomógrafo Timoteo. De aquí podemos colegir el alcance de la frase "cantaba tragedias" que Suetonio (*Nero* 21) dice hablando de Nerón. Es difícil dar respuesta al problema de si se trataba de partes de tragedias clásicas o de creación propia del imperial dilettante [3].

La teatralidad de estas escenas constituidas por *solos* no podía atraer a un extenso público. Era el mimo el que poco menos que sin rival dominaba la escena. Sus orígenes se remontan a un pasado lejano (cf. págs. 263 s., 266 s.), y ya en el helenismo adquiere gran predicamento. Los pocos nombres y fragmentos papiráceos de que disponemos [4] no están en relación con la extensión de esta efímera producción. Debió haber mucho de improvisación. Célebre fue hasta fines de la

---

[2] K. Latte, "Zur Geschichte der griech. Tragödie in der Kaiserzeit", *Eranos*, 52, 1954, 125.

[3] Sobre este punto, A. Lesky, *Ann. de l'Inst. de Philol. et d'Hist. Orientales et Slaves*, 9, 1949, 396.

[4] Una cómoda colección, en O. Crusius, *Herondas*, 5.ª ed., Leipzig, 1914. D. L. Page, *Lit. Pap.*, Londres, 1950, 328. P(ack) núm. 1380 ss. y 1892 ss. Para la bibl. en general, cf. pág. 779 s.

Antigüedad Filistión de Nicea, que vivió en la época de Augusto. Poseemos en cuatro versiones una *Comparación de Menandro y Filistión* (Μενάνδρου καὶ Φιλιστίωνος σύγκρισις)[5] con sentencias puestas a su nombre, cuya autenticidad, sin embargo, hay que poner en tela de juicio. No menos incierto es el pretendido parentesco de Filistión con el *Philogelos*[6], colección de agudezas de la Antigüedad tardía con un cúmulo de relatos que se repiten y alegres historias del *escolástico*, el hombre de estudios distraído, pero a veces también certero satírico.

Entre los fragmentos de mimos ostenta la primacía *Ox. Pap.* núm. 413 (número 1381 P.)[7]. El papiro contiene (incluso, parcialmente, en dos versiones) un juguete abundante en personajes que en estilo muy bárbaro imita la *Ifigenia entre los Tauros*. La joven griega Caritión ha caído en manos de los bárbaros en la costa del Océano Índico. El rey quiere sacrificarla a Selene, pero su hermano, que ha llegado con otros griegos en barco, la salva después de emborrachar a los bárbaros. El humor rudo y primitivo corre a cargo de un personaje cómico y del lenguaje bárbaro (muchos han pretendido ver en éste un dialecto indio). El final muestra una composición métrica en sotadeos, versos yámbicos y trocaicos. Poco edificante como éste, pero no menos interesante, es el segundo texto de nuestro papiro. En ocho escenas, compuestas en lenguaje muy conciso, pero dispuestas con muy buena técnica dramática, se mueve una mujer disoluta que condena a muerte a un esclavo que no quiere complacerla y pretende envenenar a su marido. Todo parece salirle bien, pero al final queda chasqueada. Hay muchos motivos para creer que una sola actriz, la archimima, hacía todos los papeles. El papiro fue escrito en el siglo II d. de C. Los textos son poco anteriores. A causa de su abigarrada composición métrica, citaremos además el fragmento de un mimo de un papiro londinense (núm. 1383 P.)[8]: en él una joven parece encontrarse en dificultades que conocemos por la Comedia Nueva.

De la naturaleza de la pantomima y de su florecimiento en la época imperial hemos hablado ya (pág. 779). Al Pílades allí mencionado añadamos el Batilo alejandrino de la temprana época imperial, que, contrariamente a aquél, conquistó fama en danzas mímicas de carácter cómico. El fanatismo duró siglos: todavía en el siglo V un tal Caramalo era un ídolo tanto para el Oriente griego como para el Occidente latino.

El elemento lírico, en la medida en que podemos apreciarlo, tiene poca cabida en la poesía de esta época, aun cuando consideremos al epigrama como exteriorización subjetiva. Sin embargo, aparece todavía en este terreno una vida activa que refleja con bastante fidelidad en sus diversos colores los altibajos de los siglos imperiales. Al final del apartado en que hicimos la historia del epigrama hasta Filodemo[9] presentamos ya a Crinágoras como representante del estilo nuevo. Este poeta de Mitilene, al que su ciudad envió a Roma como emisario en los

---

[5] W. Studemund, *Index lect. Vratislav.*, 1887. W. Meyer, *Bayer. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 19/1, 1891.

[6] Edición de A. Eberhard, Berlín, 1869.

[7] Page (cf. pág. 787, nota 304), 336.

[8] Page, *op. cit.*, 366.

[9] En la pág. 771 y s. hay datos sobre la formación de las colecciones de epigramas, con ediciones y bibliografía.

años 45 y 25 a. de C. y que fue cliente de Octavia, la hermana de Augusto, hizo escuela con una epigramática que se inspiró no sólo en los temas tradicionales, sino también en la vida cotidiana en toda su amplitud. También se pueden comprobar reflejos de la política cultural augústea en los rasgos bucólico-idílicos, en el elogio del pasado heroico o de la grandeza de Roma en poetas como Antípatro de Tesalónica, amigo de L. Calpurnio Pisón, o en Filipo, de la misma ciudad, a quien hemos conocido como seleccionador de una "corona" (pág. 772). Los acentos burlescos, que existieron ya antes en este género, encontraron un continuador en Lucilio, de la época de Nerón, en concisos epigramas motejadores de castas y tipos. Casi nada sabemos de la vida de este sujeto (es distinto del gramático de Tarra), pero nos atrevemos a sospechar que el gusto itálico por la caricatura entraba en juego en su obra. Este tipo de epigramática alcanzó su perfección con Marcial [10].

En esta misma época aparecen en este género síntomas alarmantes de decadencia: Leónidas de Alejandría compuso epigramas cuyos versos dan sumas iguales si se toman las letras como signos numéricos (ἰσόψηφα); los de Nicodemo de Heraclea se podían leer también al revés (ἀνακυκλικά).

En los últimos resplandores de la literatura griega, en tiempos de Adriano, surgieron epigramas como la colección de Estratón de Sardes, que podemos leer en los libros 11 y 12 de la *Antologia Palatina.* La pederastia es el tema principal de estas poesías, en las que el acierto y la elegancia de la forma casan bien con el primitivismo de la sensibilidad.

El siglo III permanece casi completamente mudo también en este terreno. En el IV comienza ya el cristianismo a servirse del epigrama, y citaremos, sólo por citarlo, a Gregorio de Nacianzo, pero a finales de la Antigüedad surge un florecimiento tardío muy pujante de la epigramática pagana. Páladas, un pobre maestro de escuela de Alejandría, que escribió alrededor del 400, abandona enteramente los temas eróticos y vierte en versos de cuño propio pensamientos de toda índole inspirados por una filosofía popular y gnómica y en su propio descontento de este mundo [11]. Además del dístico, emplea el hexámetro (el homérico, no el de Nono) y el trímetro construido a la manera arcaica. Cultivaron la lascivia chocarrera, a pesar de su indudable fe cristiana, Paulo Silenciario, alto funcionario de Justiniano, y su amigo el jurisconsulto Agatías. El libro 5 de la *Antologia Palatina* (núm. 216-302) ofrece muchas oportunidades de estudiar los poemas sensuales de estos escritores tardíos, pero también su rigurosa forma métrica, calcada de Nono.

El parentesco argumental con el epigrama erótico trae el recuerdo de las anacreónticas (cf. pág. 204), que fueron muy cultivadas en la Antigüedad tardía.

La forma métrica puede justificar que incluyamos aquí los dísticos elegíacos de un tal Posidipo de Tebas (quizá la Tebas egipcia) [12] que proceden de unas tablillas. En ellos una plegaria a las Musas y a Apolo aparecen junto a un lamen-

[10] Importante para sus relaciones con los griegos: K. Prinz, *Martial und die griech. Epigrammatik*, Viena, 1911

[11] C. M. Bowra, "Palladas on Tyche", *Class. Quart.*, N. S., 10, 1960, 118.

[12] Page (cf. pág. 787, nota 304), 470. E. Heitsch, *Die griech. Dichterfragmente der röm. Kaiserzeit, Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 3.ª entrega, núm. 49, 1961, 21.

to a la vejez. Los versos, que pertenecen todavía al siglo I d. de C., son torpes, pero no carecen de sello personal.

De las antiguas formas líricas es la "poesía himnódica" la que en este período revela una mayor vitalidad relativa. De Mesomedes [13], cretense liberto de Adriano, se conocían tres poesías, un Proemio a Calíope e himnos a Helios y a Némesis por manuscritos que además tenían notas. El año 1906 fueron sacados a la luz del Ottobonianus 59 (siglo XIII) ocho poesías en diversos metros líricos. En parte son himnos, como los dedicados a Fisis e Isis; en parte, descripciones, como las dos poesías sobre los relojes solares; las piezas más bonitas tratan de una expedición por el Adriático y de una esponja que el poeta regala a la amada. La lengua, muy sencilla, que atesora formas "de todas partes, excepto de la lírica antigua", está "empedrada de dorismos" (WILAMOWITZ).

Sinesio de Cirene, neoplatónico y más tarde obispo (nacido entre 370-375), que escribió *Himnos* [14] en los que se encontraban hermanados, para la expresión de genuinos sentimientos religiosos, elementos neoplatónicos y cristianos, sufrió la influencia de Mesomedes.

En esta serie están los *Himnos* que conservamos de Proclo [15], al que encontraremos entre los neoplatónicos. Ellos reemprenden la tradición hexamétrica de la poesía himnódica: así, intentan subordinar el antiguo politeísmo al sistema y son testimonio de los impulsos auténticamente neoplatónicos del alma. Nada de este orden se puede rastrear en el *Libro de los himnos órficos* [16], colección de 88 poemas a diversos dioses. La mayoría son prolijas invocaciones con una multitud de epítetos; rara vez aparece la verdadera poesía, como, que brilla, en la hermosa plegaria al sueño. Una actitud órfica se revela en la posición central de Dioniso y en alguna que otra particularidad. Diosas como Hipta y Mise patentizan que se trata del himnario de una comunidad minorasiática; no puede demostrarse, a pesar de KERN, que esta comunidad sea la de Pérgamo. La lengua permite conjeturar como fecha más temprana de su composición el final del siglo II d. de C., pero la colección puede ser muy posterior. A la literatura de esta época, que trata de ennoblecerse atribuyéndosela a Orfeo (cf. pág. 186), pertenecen también las *Argonáuticas,* renacimiento muy pobre de la antigua leyenda con el propósito de

---

[13] Los textos con comentario: v. WILAMOWITZ, *Griech. Verskunst,* Berlín, 1921, 595. K. HORNA, *Die Hymnen des M., Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.,* 207/1, 1928. También *Anth. Pal.* 14, 63 y *Anth. Plan.* 323 son de Mesomedes. Para el himno a Helios: E. HEITSCH, *Herm.,* 88, 1960, 144. El mismo, *Die griech. Dichterfragmente der röm. Kaiserzeit* (v. la nota precedente), 23, trae el texto de los himnos con aparato crít. y la bibl. Cf. también su trabajo "Die Mesomedes-Überlieferung", *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.,* 1959/3.

[14] Edición: N. TERZAGHI, Roma, 1939; reimpr. 1949. Para el comentario: v. WILAMOWITZ, *Sitzb. Ak. Berl.,* 1907, 272; ahora *Kl. Schr.,* 2, 163.

[15] Edición de E. VOGT, *Klass.-phil. Studien herausg. von H. Herter und W. Schmid,* H. 18, Wiesbaden, 1957. El mismo, "Zu den Hymnen des Pr.", *Rhein. Mus.,* 100, 1957, 358. D. GIORDANO, Florencia, 1957 (texto con trad.).

[16] Edición de G. QUANDT, 3.ª ed., Berlín, 1962. Cf. O. KERN, *RE,* 16, 1936, 1283; v. WILAMOWITZ, *Glaube der Hellenen,* 2, Berlín, 1932, 513. R. KEYDELL, *RE,* 18/1, 1942, 1321.

hacer destacar a Orfeo y aportar variantes a Apolonio [17]; además, las *Líticas* [18], especie de poesía didáctica sobre el poder mágico de diversas piedras. Esto nada tiene que ver con la teoría órfica: más bien constituye una prueba de la literatura que en prosa y verso continuaba la tradición de tales supersticiones; en su manifestación latina (Marbodus Redonensis) influyó grandemente hasta muy entrada la Edad Media. Ya se habló de la *Teogonía rapsódica* (pág. 186), poema probablemente tardío, con una serie de antecedentes que se remontan a un pasado remoto.

La poesía épica en sus diversas modalidades adquiere considerable extensión, y al final de la Antigüedad encontramos una producción de rango preeminente en este género. Pero antes echemos una ojeada a la supervivencia de la poesía didáctica, que la época imperial cultivó con el mismo celo que el helenismo. También en ésta el siglo II fue muy fecundo. A la vista de lo que poseemos [19], nos consolamos fácilmente de la pérdida de los 42 libros de *Iatriká* de Marcelo de Side, que también escribió poesías para su protector Herodes Ático. En cambio, del poema astronómico de Doroteo de Sidón, que ejerció una gran influencia, nos gustaría tener algo más que fragmentos [20], que no son, sin embargo, nada despreciables. Dionisio Periégeta disimuló de gentil manera en los 1187 hexámetros de su *Descripción de la tierra* (Περιήγησις τῆς οἰκουμένης) [21] dos acrósticos (109, 513) en los que nos da noticias sobre su nacimiento en Alejandría y sobre su actividad en el reinado de Adriano. La obrilla, con sus versos fáciles, pulidos a la manera de Calímaco, tuvo un gran éxito. Sirvió de libro escolar y fue muy traducido y comentado. Tenemos versiones latinas de Avieno y Prisciliano, un extenso comentario de Eustacio, paráfrasis y escolios. De otros poemas de este Dionisio conocemos por una paráfrasis en prosa una obra sobre aves (3 libros) [22]. La primera de las dos biografías que han llegado a nosotros coloca al autor de las *Halieutiká* [23], Opiano de Anazarbo de Cilicia, en los reinados de Septimio Severo y de Caracala, pero en este punto existe una gran confusión. Siguiendo a la *Suda*, la dedicatoria suele fecharse en tiempos de Marco Aurelio. Los cinco libros del poema, que nos instruye sobre la pesca, revelan una construcción tersa del verso, en la que sorprende la abundancia de espondeos; sin embargo, a pesar de sus muchas digresiones, esta versificación de material trasmitido por la tradición no consigue despertar nuestro interés. En el aspecto formal

---

17 Texto: G. DOTTIN, París, 1930. — H. VENZKE, *Die orph. Argonautika in ihrem Verhältnis zu Ap. Rhod.*, *Neue Deutsche Forsch.*, 292, Berlín, 1941. Además, H. HERTER, *Gnom.*, 21, 1949, 68. Para la metopa délfica, temprano testimonio de Orfeo entre los Argonautas: P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Au musée de Delphes*, París, 1936, 177.

18 Edición de E. ABEL, Berlín, 1881.

19 Editado por M. SCHNEIDER, *Commentationes philologae quibus O. Ribbeckio... congratulantur discipuli*, 1888, 124.

20 W. KROLL, *Catal. cod. astrol. Graec.*, 6, Bruselas, 1903, 91. V. STEGEMANN, *Dorotheos von Sidon. Die Fragmente*, Heidelberg, 1939 y 1943.

21 C. MÜLLER, *Geogr. Gr. min.*, 2, París, 1861, 102.

22 Edición de A. GARZYA, *Byzantion*, 25-27, 1955-1957, 195. Una parte de la tradición da la paráfrasis como relativa a la *Ixeutiká* (caza con liga) de Opiano. Además, GARZYA, "Sull'autore e il titolo del perduto poema Sull'aucupio attribuito ad Oppiano", *Giorn. ital. di filol.*, 10, 1957, 156. Cf. también R. KEYDELL, *Gnom.*, 33, 1961, 283.

23 Edición: F. S. LEHRS en *Poetae bucolici et didactici*, París, 1851. A. W. MAIR, *Oppian, Colluthus, Thryphiodor (Loeb Class. Libr.)*, Londres, 1928; reimpr. 1958.

representa un paso más el *Cinegético* (4 l.)[24] de un tal Opiano de Apamea de Siria, quien dedicó su obra a Caracala. La materia, muy del gusto de la prosa griega desde mucho antes (cf. pág. 651), es tratada aquí en verso con gran derroche de figuras musicales, especialmente rimas. Se han perdido las *Ixeutiká*, que trataban de la caza de aves con liga. De entre los cultivadores tardíos de la poesía didáctica hemos de mencionar en el siglo IV a Heladio de Antinoópolis, con sus cuatro libros de *Crestomatía*, que conocemos por un extracto de Focio. Aquí el hexámetro cede el puesto al trímetro yámbico, y esto es característico de una época que prefería un verso más ligero y más acomodado a la nueva índole de acentuación. Así, un tal Mariano trasladó en trímetros, hacia el año 500, a numerosos autores alejandrinos, como Teócrito, Apolonio y Arato.

En relación un poco laxa con estos poemas se puede poner la colección de fábulas en verso de Babrio[25], que conservamos. Probablemente se trata de un itálico que vivía en Asia a finales del siglo II. A esta época pertenece uno de los papiros (núm. 107 P.) que acogieron sus versos. Según recientes investigaciones, permanece en tela de juicio el problema de si la acentuación regular de la penúltima sílaba en los yambos escazontes denuncia ya realmente influjo de las cambiantes relaciones de cantidad y acento[26]. Babrio se revela como narrador ameno; en cuanto a los temas, depende de la colección esópica, pero introduce elementos novelísticos tomados de otras fuentes.

La forma épica tenía, incluso fuera de la poesía didáctica, una rica vitalidad. De tres fragmentos de Estobeo pueden reunirse 73 hexámetros de un cierto Naumaquio[27], que constituyen poesías gnómicas que siguen la tradición de la literatura de las *Hypothekai*. La muchacha que renuncia a su virginidad y elige el camino del matrimonio (el segundo en bondad, según Naumaquio) recibe consejos para su recto comportamiento como esposa. Los versos fluyen tersos, pero en lo concerniente al contenido son en su mayor parte muy prosaicos. R. KEYDELL[28] comparte la opinión de E. ROHDE e identifica al autor con aquel epirota que, según Proclo (*in Rempubl.* 2, 329 Kr.), escribió sobre dos cuestiones del mito de Er. Como éste vivió dos generaciones antes que Proclo, llegaríamos por este camino a situar a Naumaquio en la mitad del siglo IV.

En un papiro de Estrasburgo[29] se destacan 78 hexámetros, en parte muy estropeados. En impresionante concepción se describe en ellos la creación del mundo, que Hermes lleva a cabo obedeciendo órdenes de su divino padre. Hace

---

[24] Edición de P. BOUDREAUX, París, 1908. A. W. MAIR, *op. cit.* Escolios: U. C. BUSSEMAKER, París, 1849.

[25] *Minoides Mynas* descubrió en 1843 en un Athous 123 fábulas dispuestas en orden alfabético según las palabras iniciales hasta cerca de la mitad de la *o;* cometió luego el despropósito de añadir 95 falsas. El Vaticanus Gr. 777 nos ha brindado 12; las tablillas enceradas de Palmira, 4, una del Pseudo Dositeo y otra de Natalis Comes. Hay que añadir paráfrasis en prosa en las que se adivina la forma métrica. Ediciones: O. CRUSIUS, Leipzig, 1897, con restos de otras fábulas hexamétricas y elegíacas. Comentario y léxico en la edición de W. G. RUTHERFORD, Londres, 1883.

[26] Cf. E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.*, 1, Munich, 1939, 394.

[27] HEITSCH (cf. pág. 843, nota 12), 92.

[28] *RE*, 16, 1935, 1974.

[29] PAGE (cf. pág. 787, nota 304), 544. HEITSCH (cf. pág. 843, nota 12), 82. H. SCHWABL, "Weltschöpfung", *RE*, S 9, 1962, 1557.

cesar la lucha de los elementos y forma con ellos el universo. Le ayuda su hijo Logos. Al final de los versos conservados se habla de la fundación de una ciudad, lo cual sugiere la referencia a Hermúpolis Magna. Una amalgama vigorosamente poética ha fundido en estos versos elementos egipcios con otros griegos de diverso origen (Demiurgo, Logos). Es probable que podamos identificar al autor. B. Wyss [30] ha hecho ver que en la *Suda* se menciona a un Antímaco (Ἀντ. ἕτερος) que procedía de Heliópolis y que había compuesto una *Kosmopoiïa* en 3.700 hexámetros. El papiro está escrito en el siglo IV y no debe ser muy posterior al poema. Continuaron tratándose asuntos históricos en hexámetros. Arriano, épico de difícil datación, pero probablemente bastante tardío, que es digno de notar por una traducción en verso de las *Geórgicas* de Virgilio [31], escribió una *Alexandrias* en 24 libros. La épica alejandrina siguió tratando el tema de las fundaciones de ciudades en poemas, como los de Claudiano sobre Tarso, Anazarbo, Berito y Nicea. No tenemos certeza de que se trate de aquel Claudio Claudiano que con su cambio de residencia a Italia (394) cambió también la lengua de sus poemas. Al célebre Claudiano, en todo caso, pertenecen fragmentos de una epopeya, la *Gigantomaquia,* y siete epigramas en griego. Esta épica sentía especial predilección por los temas de la historia contemporánea, por lo cual se sentía arrastrada fatalmente al encomio al soberano. Un papiro del siglo II (número 1049 P.) [32] que nos presenta a Adriano y Antínoo en una cacería de leones pertenece probablemente a la epopeya consagrada al César por Páncrates, de quien tenemos noticias por Ateneo (15, 677 d). Como ejemplo del tipo de epopeya puede servir el poema a la guerra de los partos de Diocleciano y Galerio, del cual podemos leer 21 versos en un papiro de Estrasburgo de principios del siglo IV (núm. 1471 P.) [33]. Carece de fundamento la atribución a Sotérico, que escribió una epopeya sobre la destrucción de Tebas (335) y la vida de Apolonio de Tiana. También generales romanos hubieron de disfrutar de los honores de estos hexámetros, como revelan papiros del siglo V (núm. 1473, 1475, 1477 P.) [34].

También estaba abundantemente representada la epopeya mitológica, y precisamente en este terreno surgió una eclosión de tardío esplendor. Por otra parte, esta floración nada tiene que ver con aquella época que rumiaba los argumentos del ciclo troyano. Éste desembocó en áridas trivialidades, como la *Ilíada desprovista de una letra* (Ἰλιὰς λειπογράμματος), de Néstor de Laranda, en Licia, en cada uno de cuyos libros tenía que faltar una letra. Del mismo eran también las *Metamorfosis*. Poseemos los 14 libros de la *Continuación a Homero* (Τὰ μεθ' Ὅμηρον) [35] de Quinto de Esmirna. Para la poesía de este tipo, la antigua epo-

---

[30] *Mus. Helv.*, 6, 1949, 194.

[31] Los griegos se preocupaban poco por la literatura romana, pero hubo excepciones; cf. F. Dornseiff, *L'antiquité class.*, 6, 1937, 232, 4; ahora *Antike und alter Orient*, Leipzig, 1956, 36, 6. Cf. abajo para Quinto de Esmirna.

[32] Page (cf. pág. 787, nota 304), 516. Heitsch (cf. pág. 843, nota 12), 51.

[33] Page, *op. cit.*, 542. Heitsch, *op. cit.*, 79.

[34] Page, *op. cit.*, 588 ss. Heitsch, *op. cit.*, 99, 104, 120.

[35] Edición, A. Zimmermann, Leipzig, 1891. F. Vian, *Histoire de la tradition manuscrite de Qu. de Sm.*, París, 1959. El mismo, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, París, 1959. Tenemos que agradecer a Phanis I. Kakridis, ΚΟΙΝΤΟΣ ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ, Atenas, 1962, una penetrante monografía que estudia los motivos, el estilo y la métrica.

peya estaba, desde hacía tiempo, muerta y sepultada. Este muñidor de versos trabajaba a base de manuales de mitografía, aun cuando, a la manera de Hesíodo, nos hable de su consagración poética. Un interesante problema plantean las coincidencias argumentales con Virgilio. A la hipótesis de R. HEINZE [36] de fuentes comunes parece preferible la suposición de que Quinto haya utilizado a Virgilio.

A diferencia de Quinto, Trifiodoro [37] y Coluto aparecen ya, en la construcción del verso, influidos por las rígidas reglas de Nonno. Trifiodoro, que se divirtió escribiendo una *Odisea con abandono de una letra,* nos dejó una breve epopeya (691 versos) sobre la *Toma de Troya* (Ἰλίου ἅλωσις); de Coluto, oriundo de Egipto como Trifiodoro, poseemos un poema todavía más breve (394 versos), el *Rapto de Helena* (Ἁρπαγὴ Ἑλένης) [38]. No hubiéramos sentido su pérdida. También esta obra es de difícil datación. Pero como en Trifiodoro se nota la influencia de Nonno, mientras que, por otra parte, Coluto depende de él, habrá que situarlo entre los dos, en la segunda mitad del siglo V.

De fragmentos de poesía épica continuadora del ciclo citaremos los restos de 21 hexámetros que podemos leer en el *Pap. Ox.* 2, 1899, núm. 214 [39]. El que habla se refiere a la historia de Télefo, al que el enojado Dioniso hace caer sobre unos pámpanos de vid en la lucha con los aqueos recién desembarcados y pide a los dioses por la paz entre troyanos y griegos. Se ha pensado en un discurso de Astíoque que tiene miedo de Eurípilo. Si los míseros fragmentos de 22 hexámetros del *verso* pertenecen al mismo poema, todas las combinaciones son nulas, pues en ellos se trata de una travesía marítima.

Mientras que tenemos la impresión de que el cultivo de temas cíclicos no sobrepasó los límites de un tradicionalismo escolástico, otro ciclo de argumentos se acreditó como esencialmente fructífero. El mito dionisíaco, con su propensión a los gestos exaltados, a la ruptura de todos los límites, con muchísimas probabilidades de vincular a sus temas mística, magia y astrología, vino a compaginarse con las tendencias de esta época en mayor medida que el mundo de la antigua épica, regido por normas fijas. Dígase lo mismo, por otra parte, de una materia como la gigantomaquia, que trató el sofista Escopeliano en el reinado de

---

[36] *Vergils epische Technik,* 3.ª ed., Leipzig, 1915, 63. También F. VIAN, *Recherches sur les "Posthomerica" de Qu. de Sm.,* París, 1959 (Ét. et Comm. 30), niega la utilización de Virgilio; cree en una Iliupersis que le serviría de fuente y además en un manual mitográfico. Sin embargo, no se pueden negar en parte las amplias coincidencias, que R. KEYDELL, *Gnom.,* 33, 1961, 279, ha demostrado. Especialmente instructivo resulta comparar la parte de la testudo *En.* 9, 503-520, con *Posthom.* 11, 358-408 (a propósito, KEYDELL, *Herm.,* 82, 1954, 254). K. BÜCHNER, *RE,* A 8, 1958, 1475, cree también en la utilización de Virgilio por Quinto. KEYDELL va mucho más lejos, y presupone en él también el conocimiento de Ovidio y de Séneca. Dice que sólo a base de los modelos latinos se pueden explicar la serie de Omina de *Posthom.* 12, 503-520. Hemos de contar con la posibilidad de que la opinión generalizada según la cual los griegos de la época tardía desconocían la literatura latina pueda ser rectificada al menos en lo referente a partes considerables. — MARIALUISA MONDINO, *Su alcune fonti di Qu. Sm. Saggio critico,* Turín, 1958.

[37] Esta grafía del nombre está confirmada por inscripciones y papiros; cf. R. KEYDELL, *RE,* A 7, 1939, 178.

[38] Ediciones de Trifiodoro y Coluto, W. WEINBERGER, Leipzig, 1896; cf. pág. 845, nota 23.

[39] PAGE (cf. pág. 787, nota 304), 543. HEITSCH (cf. pág. 834, nota 12), 58.

Trajano. También escribió una *Gigantíada* un Dionisio, del que poseemos en un papiro de las *Basáricas* (núm. 244 P.) [40] un importante fragmento de épica dionisíaca anterior a Nonno. Aquí constituye ya el tema la expedición del dios a la India, y Deríades aparece también como rey hostil al dios. Los versos, cuya fuerza poética no hay que despreciar, cuentan el extraño episodio siguiente: secuaces de Dioniso envuelven a la fuerza en una piel de ciervo a un contrario y el dios atrae con halagos a los enemigos para que despedacen al supuesto animal y se lo coman. He aquí una reminiscencia del ancestral motivo dionisíaco de la omofagia. Desgraciadamente no podemos datar con certeza a este Dionisio; el papiro remonta a finales del siglo III o a principios del IV, pero el poema puede ser muy anterior a Nono. Sotérico escribió también *Basáricas* (Βασσαρικὰ ἤτοι Διονυσιακά, 4 libros) en el reinado de Diocleciano; probablemente son de la misma época 57 versos de un poema en hexámetros sobre el castigo de Licurgo (núm. 1455 P.) [41], quizá de un himno. Los versos, insignificantes desde el punto de vista poético y compuestos en una lengua en ocasiones torpe, aportan este desconocido asunto: el impío Licurgo es condenado en el mundo subterráneo a echar eternamente agua en una cuba rota.

No faltan, pues, anticipaciones del último gran poema que conservamos de la Antigüedad: los 48 libros de las *Dionisíacas* de Nono [42], natural de Panópolis de Egipto. Su cronología exacta es difícil; se le puede situar con probabilidad en el siglo V y preferentemente en la segunda mitad del mismo [43].

Después de narrar los lejanos antecedentes, refiere esta gigantesca epopeya la expedición de Dioniso a la India y sus luchas contra el rey Deríades, leyenda en la que había encontrado su reflejo mítico la desmesurada grandeza de la expedición de Alejandro mucho antes de Nono. Pero además la epopeya es una historia completa del dios. Las extensas partes iniciales relatan los acontecimientos anteriores al nacimiento, éste (pero no hasta el libro 8) y su juventud; hasta el libro 13 trata de los preparativos contra la India. A la caída de Deríades (libro 40) siguen las numerosas aventuras del regreso, nuevas confirmaciones del poder del dios, como el castigo de Penteo, y finalmente la ascensión al Olimpo.

En este confuso y abigarrado tejido se reconoce constantemente, así en el tema como en el aspecto formal, el distintivo de su origen homérico. En este poema aparece la invocación inicial a las Musas, hay un catálogo de las fuerzas combatientes del dios, la fabricación de armas magníficas, escenas de lucha como en Homero, juegos fúnebres e incluso un engaño que urde Hera contra Zeus. Esta tardía épica conoce también, y los usa con profusión, epítetos y expresiones frecuentemente repetidas. Pero ¡cuántas y cuán diversas son las añadiduras, bajo las cuales muchas veces desaparece totalmente el aliento homérico! En ellas influye la tragedia con su "pathos", así como la poesía alejandrina con su tendencia a lo idílico y a la perífrasis enigmática. Pero seríamos injustos con Nono si quisiéra-

---

40 PAGE, *op. cit.*, 536. HEITSCH, *op. cit.*, 60, trae todos los fragmentos de ambos poemas. La identificación con el Periégeta en P(ACK) no tiene justificación.

41 PAGE, *op. cit.*, 520. HEITSCH, *op. cit.*, 172.

42 El nombre no es egipcio, sino celta. Demostración en FR. ZUCKER, *DLZ*, 81, 1960, 120, 3.

43 Los argumentos de F. FRIEDLÄNDER, *Herm.*, 47, 1912, 43, siguen mereciendo consideración.

mos agotar lo característico de su obra en el análisis de estos elementos. Las *Dionisíacas* son, aun con toda la abundancia de sus antecedentes de tema y forma, una obra con sello personal. Lo son por el aliento de entusiasmo dionisíaco que recorre toda la obra. La crítica de arte clasicista pretendía ver en ello solamente énfasis y superabundancia Hay, ciertamente, partes que merecen este juicio, pero junto a ellas hay no pocas otras recorridas por un gran movimiento que salta todos los límites. El principio de la obra tiene una andadura solemne y grandiosa. El cosmos está agitado: Tifeo, en posesión del rayo, amenaza con destruir el mundo de Zeus. Cadmo es su salvador: su hija Sémele parirá a Dioniso. Otro rasgo barroco de esta poesía lo constituye el escenario de la acción: la ecumene le parece al autor demasiado reducida.

La composición se ha sacrificado a la forma arrebatada de este poeta. Aquí no hay temas cuidadosamente preparados ni demoras circunstanciales. En gran abundancia están entretejidas en la acción historias de dioses y héroes y leyendas astrales a la manera alejandrina, y las líneas de aquélla amenazan con desaparecer a veces bajo la balumba de elementos accesorios.

En extraño contraste con esta libertad aparece la rígida construcción del hexámetro. En la época de Nono estaban desapareciendo ya las diferencias de cantidad de las vocales griegas, y por ello precisamente no sólo construye hexámetros con cantidad correcta, sino que es el fundador de una escuela de este tipo. Él prosiguió la evolución de Homero a Calímaco, y por una serie de limitaciones restringió después las formas admisibles del hexámetro. La abundancia de dáctilos y el predominio de la cesura femenina les comunica movimiento y dulzura. Por otra parte, el cambio de acentuación y cantidad se hace notar en el acento obligatorio sobre la sílaba última o penúltima del hexámetro (con exclusión de los proparoxítonos).

Un epigrama (*Ant. Pal.* 9, 198), refiriéndose al poeta, habla de gigantes, pero como los adversarios de Dioniso son llamados así, hay que ver en ello más bien una perífrasis para designar a las *Dionisíacas* que una alusión a una *Gigantomaquia*. Poseemos una *Paráfrasis al Evangelio de Juan* que presenta todas las características esenciales del estilo del poema de Dioniso. ¿Escribió Nono este último cuando era ya cristiano, o entre los dos poemas se operó su conversión a la nueva fe? Se ha discutido mucho sobre esto, pero hay elementos de magia y astrología tan profundamente enraizados en las *Dionisíacas*, que será preferible fechar su redacción en una época en la que Nono era todavía pagano [44].

En la serie de los seguidores de Nono hemos mencionado ya a Trifiodoro y a Coluto; añadimos ahora a Museo, cuyo epilio de *Hero y Leandro* conservamos. El helenismo, como ahora sabemos por un papiro (núm. 1411 P., *supra*, página 789), había dado ya forma poética a esta novela erótica con desenlace trágico. En lo tocante a la métrica y a muchos rasgos lingüísticos, Museo es discípulo de Nono, pero no se puede decir lo mismo de su manera de narrar, mucho más simple. En la imitación de Nono perseveran también dos poemas contenidos en un papiro vienés (núm. 1048 P.) [45]. El primero trae una bien conseguida éc-

---

[44] Así, H. Bogner, "Die Religion des N. von Panopolis", *Phil.*, 89, 1934, 320.

[45] H. Gerstinger, *Pamprepios von Panopolis, Sitzb. Ak. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 208/3, 1928. Page (cf. pág. 787, nota 304), 560. Heitsch (cf. pág. 843, nota 12), 108.

frasis de los momentos del día y de las actividades humanas a ellos correspondientes. Comunica movimiento al conjunto la lucha de Luz y Oscuridad, el Calor solar y el Frío húmedo. En segundo lugar, el papiro ofrece un fragmento de un encomio a Patricio Teágenes, arconte ateniense y propulsor del arte en la segunda mitad del siglo v. H. GERSTINGER ha fundamentado en su edición la posibilidad de reconocer en el autor de nuestro poema a Pamprepio, que nació alrededor del 445 en Panópolis de Egipto; de maestro de escuela elemental llegó a ser profesor en Atenas y después diplomático imperial; el año 488 encontró una muerte violenta.

En Cristodoro de Coptos encontramos, en el paso del siglo v al VI, un escritor de épica histórica perteneciente a este círculo. Además de *Isaurikà* y *Lydiakà* escribió diversas historias de ciudades (Πάτρια). Poseemos de él, en el libro segundo de la *Antología Palatina*, 416 hexámetros con la muy insignificante descripción de estatuas en el gimnasio de Zeuxipo. Ingenio mucho mayor despliega Paulo Silenciario, a quien ya conocemos como epigramático y que aquí debemos mencionar como secuaz de Nono, en su écfrasis de Santa Sofía y del ambón de esta iglesia [46]. También es de él una descripción de las fuentes termales (Εἰς τὰ ἐν Πυθίοις θερμά) de Bitinia. Inferior como poeta es Juan de Gaza, que describió en dos libros de hexámetros, con introducción yámbica, una reproducción del cosmos en el jardín de invierno de Gaza.

Queremos, teniendo a la mano un ejemplo, echar por lo menos una ojeada, por encima de los límites temporales por nosotros trazados, sobre la decadencia de la poesía griega. Los papiros [47] nos han trasmitido (decir "regalado" sería hipérbole) un número de poemas de ocasión de un abogado de Afrodito en el Alto Egipto, de nombre Dioscoro: encomios en hexámetros y yambos, epitalamios, algo de mitología en forma de etopeya. Este varón, que vivió aproximadamente entre los años 520 y 585, era copto de nacimiento y de lengua. Su deseo de escribir en griego no carece de secreta intención cuando se trata de la alabanza de personalidades encumbradas. La decadencia en la lengua y en la métrica se hace muy patente.

NONO: Ediciones: A. LUDWICH, 2 vols., Leipzig, 1909/11. W. H. D. ROUSE, 3 volúmenes (*Loeb Class. Libr.*), Londres, 1939-41 (con trad. ingl.). La edición mejor se la debemos a un sabio benemérito en todo este género de literatura: R. KEYDELL, *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, 2 vols., Berlín, 1959. Los prolegómenos contienen importantes apartados sobre lengua y métrica, así como una minuciosa descripción del Laur. 32, 16, que LUDWICH consideró como el prototipo; se resalta la importancia del papiro berlinés 10567 para la crítica. Es estimable también la abundante reseña bibl.; además, KEYDELL, "Mythendeutung in den Dionysiaka des N.", *Gedenkschrift Georg Rohde. Aparchai*, 4, Tubinga, 1961, 105. Traducción alemana de TH. v. SCHEFFER, Munich, 1926 s.; 2.ª ed., Bremen, 1955 (Col. Dietrich 98). — V. STEGEMANN, *Astrologie und Universalgeschichte; Studien u. Interpretationen zu den Dion. des N.*, Leipzig, 1930. — Métrica y lengua: A. WIFSTRAND, *Von Kallimachos zu N.*, Lund, 1933. J. OPELT, "Alliteration im Griechischen? Untersuchungen zur Dichtersprache des N. von Pan.", *Glotta*, 37, 1958, 205. —

[46] P. FRIEDLÄNDER, *Ioh. von Gaza und Paul. Sil.*, Leipzig, 1912 (con historia de la écfrasis poética). La descripción de Santa Sofía fue recitada el 6 de enero de 563; la del ambón, poco más tarde.

[47] HEITSCH (cf. pág. 843, nota 12), 127.

Museo: Ediciones: A. LUDWICH, Bonn, 1912 (Kl. Texte, 98). ENRICA MALCOVATI, Milán, 1947. H. FÄRBER, Munich, 1961 (Heimeran, bilingüe) con Pap. Rylands Libr. 486 y los testimonios posteriores sobre la influencia del poema en los dos príncipes de la lírica popular alemana. — Léxico, en la edición de A. M. BANDINI, Florencia, 1765. — G. SCHOTT, *Hero und Leander bei Musaios und Ovid*, tesis doctoral, Colonia, 1957.

B. PROSA

1. PLUTARCO

En esta visión panorámica reclama Plutarco su lugar propio, pues frente a las corrientes dominantes de su época él adoptó una posición marginal. El hombre que jamás trató de conquistar con ideas originales nuevos horizontes ni sacudir las barreras de su siglo estampó de tal manera el sello de su personalidad en el acervo de la tradición (que reelabora hábilmente), que hizo de ella algo personal e influyó en todas las épocas.

Su vida transcurre en el período que se extiende entre pocos años antes del 50 y pocos años después del 120, lo cual significa que conoció el reinado de los Flavios, la decadencia bajo Domiciano y el renacimiento del imperio en tiempos de Trajano. Nació en Queronea de Beocia, donde su familia gozaba de gran reputación [48]. Estudió, naturalmente, en Atenas. Gracias sobre todo a su maestro Ammonio, se adhirió allí a la Academia, y durante toda su vida tuvo gran veneración hacia su fundador. De sus estudios matemáticos, emprendidos con celo, nos habla él mismo (núm. 24, 7; 387 s.) [49], y diversos escritos suyos testimonian su dedicación no menos ardiente a la retórica. Conoció la extensión del imperio gracias a los viajes que emprendió a Asia y Alejandría, pero sobre todo a Italia. Estamos mal informados sobre la fecha y duración de sus estancias en Roma, pero probablemente tuvieron lugar poco antes del 80 y poco después del 90. Nunca duraron mucho, pues en la biografía de Demóstenes (2) dice Plutarco que en Roma había estado de tal manera absorbido por la política y la filosofía que no pudo aprender correctamente el latín, y por esto, sólo en sus últimos años se consagró a la literatura romana. Sus relaciones con Roma fueron leales y carentes de problemas; él, en cuya vida desempeñaron tan gran papel los amigos, los tuvo también romanos e importantes. Por ejemplo, L. Mestrio Floro, que le otorgó la ciudadanía romana y con ella su nombre gentilicio Mestrio, y Q. Sosio Senecio, el confidente de Trajano. Según la *Suda*, Trajano le concedió la dignidad consular y puso bajo su autoridad a los procónsules de Iliria; según Eusebio (hacia el año 119), Adriano le nombró procónsul de la Hélade. Ambas noticias no son aceptables en esta versión [50]; es difícil decidir si tras ellas se oculta alguna especial distinción hecha a Plutarco en su vejez.

---

[48] K. ZIEGLER, "Plutarchs Ahnen", *Herm.*, 82, 1954, 499.

[49] Citamos los escritos que componen las *Moralia* con los números de la lista que las sigue.

[50] Cf. las objeciones de K. LATTE en ZIEGLER, *RE* (v. abajo), 658, 1.

El hombre que gracias a sus viajes conoció territorios importantes del imperio y al que se abrían las casas de los poderosos pasó la mayor parte de su vida en la pequeña localidad que era su patria. Ocurrió con su vida lo que con su actividad creadora: su mirada abarcó extensos espacios, pero él se mantuvo siempre voluntariamente dentro de los límites impuestos por su propia manera de ser y en ellos realizó sus mejores aspiraciones sin intentar aquello que su destino le tenía vedado. Lo que nos hace tan simpático a Plutarco es la riqueza de valores humanos que desplegó dentro de esta limitación. Su fuente principal fue sobre todo una íntima vida familiar, de la que nos ofrece un testimonio sumamente simpático el escrito consolatorio a su esposa Timóxena en la muerte de su homónima hijita (núm. 45). Siguiendo una tradición cívica antigua, Plutarco no se apartó de las tareas de su ciudad, sino que en ella se puso al frente de las construcciones públicas y fue arconte epónimo. Todo esto suponía para él pequeñas tareas; más le daban que hacer, sin duda, sus relaciones con el antiguo centro de la vida religiosa griega, Delfos, que estaba a un paso de Queronea. Estas relaciones se reflejan en su vida y en sus escritos y llegaron a su culminación cuando fue investido para largos años con un cargo en el doble sacerdocio de Delfos, la dignidad más alta del culto. Además de la familia, de la actividad comunal y el servicio délfico, llenaban esta vida su nutrido círculo de amigos. La casa de Plutarco rara vez estaba sin huéspedes, pues fue su hogar algo así como el centro de un círculo interesado en numerosos problemas, pero sobre todo en cuestiones filosóficas.

La pluralidad de objetos científicos que atraían la atención de Plutarco se corresponde con la multitud de escritos que se agrupan bajo la denominación poco feliz de *Moralia*. En ellas se contienen, si incluimos las *Biografías*, sólo un tercio aproximadamente de las obras de Plutarco, como nos muestra el llamado catálogo de Lamprias, lista muy descuidada e incompleta, que no puede proceder de un Lamprias, hijo de Plutarco, por el hecho sólo de que tal hijo no existió[51]. No es posible exponer aquí la multitud de temas tratados en las *Moralia;* intentaremos sólo ofrecer una ojeada de conjunto siguiendo las indicaciones de los títulos, que daremos después, y a los cuales nos referiremos para decir algo sobre dichos temas.

Un no pequeño grupo se destaca por su fuerte retoricismo, y esto permite fecharlo con toda probabilidad en sus primeros años, cuando Plutarco no había expresado todavía su posición moderadamente reservada contra la retórica. En estos escritos aparecen declamaciones sobre Tyche, su papel en la vida de Alejandro y en la historia de Roma, sobre los fundamentos de la gloria ateniense y otras cosas más (núms. 8, 20-22, 27; además, 32-34, 62). En tal medida se aparta Plutarco del equilibrio de otros escritos, que investigadores como Pohlenz y Ziegler apuntan la posibilidad de que estos primeros productos inmaturos hayan sido publicados sólo después de su muerte. Tratados de filosofía popular, cuyo tono fundamental lo marca el hecho de que habla sobre la tranquilidad de las almas (núm. 30), ocupan un gran espacio. En este y en otros muchos escritos, el gran admirador de Platón se nos muestra fuertemente influido por el estoicismo. La meta de la serena paz de las almas, a la que todos los sistemas helenísticos

[51] La carta dedicatoria que precede en algunos manuscritos es una falsificación medieval: K. Ziegler, *Rhein. Mus.*, 63, 1908, 239 y 76, 1927, 20.

aspiraban, es ensalzada aquí por un varón que en su propia intimidad reunía las mejores condiciones para lograrla. Por el mismo motivo sabe Plutarco decir también (núm. 12) cosas útiles sobre el matrimonio, y hay que notar que en el *Erótico* (núm. 47) es cierto que, siguiendo las huellas trazadas por Platón, proclama a Eros como guía hacia lo absoluto, pero en él relega a un plano muy secundario al amor homosexual [52]. A cada paso notamos en las obras de Plutarco un marcado temperamento didáctico. No es de extrañar que también se haya manifestado directamente en cuestiones pedagógicas (núm. 2 s.).

Además de muchos escritos compuestos a la manera de la diatriba, tiene Plutarco obras en las que acomete serias discusiones filosóficas. Sin penetrar en los últimos recovecos de los problemas, nos ha trasmitido cantidad apreciable de materiales para la historia de la filosofía. El escrito sobre la teoría del alma del *Timeo* platónico (núm. 68 s.) da una interpretación caprichosa y armonizadora, pero es interesante por la discusión del problema de la perversa alma cósmica. Los *Problemas platónicos* (núm. 67) tratan determinados pasajes, entre los cuales reaparece en primer plano el *Timeo*. Es chocante que de los escritos polémicos de Plutarco contra estoicos y epicúreos (núm. 70-72, 73-75) hayamos conservado tres contra los primeros y tres contra los segundos. La sospecha de ZIEGLER, según el cual esto sería el resultado de una selección, es sugestiva.

Plutarco no escribió únicamente sobre el alma humana —sobre este tema tenemos fragmentos de una obra extensa—; en el círculo de sus preocupaciones también tuvieron cabida (núm. 63) cuestiones de psicología animal. Una pieza curiosa y de autenticidad discutida es el diálogo sobre la razón de los animales, con su envoltura mitológica (núm. 64), cuya tendencia satírica recuerda el estilo cínico. Los dos libros contra la alimentación a base de carne (núm. 65 s.) guardan analogías con las primeras obras afectadas de retoricismo. En ellos se aprecia influjo pitagórico.

Al terreno religioso, que tanta importancia tenía para Plutarco, pertenecen los diálogos píticos sobre la misteriosa *E* colocada a la entrada del templo de Delfos (núm. 24), sobre el formulismo de los oráculos (núm. 25) y sobre su decadencia (número 26). Uno de los escritos más interesantes es el que trata *Sobre Isis y Osiris* (núm. 23) [53], en el que Plutarco, que era *mista* de Dioniso (núm. 45, c. 10; 611 d), da una explicación, o mejor una maraña de explicaciones sincréticas y alegóricas, de la religión de los misterios de Osiris. En ellos resalta Osiris como dios principal que representa el Logos y lo existente sobre el mundo del devenir. Isis, como diosa de la sabiduría, procura a los hombres el acceso al conocimiento de lo Sumo; empero, Tifón es el principio hostil, padre de la mentira y de la ofuscación, obstáculo en el camino que conduce a la comprensión. Como se ve, la obra representa un importante testimonio de una religión mistérica que se ha apropiado motivos de abolengo platónico y se propone como meta el conocimiento de un principio supremo e inteligible (352 A: ἡ τοῦ πρώτου καὶ κυρίου καὶ νοητοῦ γνῶσις) [54]. Más afín a nuestra sensibilidad es el diálogo *Sobre el tardío*

[52] Otros escritos de filosofía popular, 4-7, 9, 11, 28 s., 31, 35-40.

[53] TH. HOPFNER, *P. über Isis und Osiris. I. Die Sage. Monogr. des Archivs Orientální*, 9, Praga, 1940 (texto, trad., coment.); *II. Die Deutungen der Sage*, 1941.

[54] ANTONIE WLOSOK, *Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1960/2, 56, lo pone bien de manifiesto.

castigo divino (núm. 41), que tiene lugar en Delfos y que toca el viejo problema de la teodicea. Tampoco en esta obra resulta profundo, pero la piadosa creencia de Plutarco en la justicia de la divinidad que se sustrae a todas las humanas objeciones es proclamada con el ardor de una convicción personal. El mito final, con su evasión a la esfera metafísica, está claramente inspirado en el final de la *República* de Platón.

En la línea pedagógica[55] que recorre los escritos de Plutarco están también los que abordan temas políticos, como los preceptos al hombre de Estado (número 52, cf. núm. 49-51). El fragmento sobre las formas de gobierno (núm. 53) suscita dudas sobre su autenticidad.

Plutarco se ocupó también, a su manera, de cuestiones de ciencias de la naturaleza. En el escrito *Sobre la cara de la luna* (núm. 60, cf. núms. 59, 61) reúne en ramillete polícromo diversas teorías sobre este cuerpo celeste. En la última parte, que es una concesión al mito, adquiere fuerte relieve la creencia en un reino intermedio de los Démones[56]. En este punto, Plutarco se mantiene fiel a una tradición académica que se apoya sobre todo en Jenócrates.

La pintoresca literatura anticuaria de los *Orígenes romanos y griegos* (número 18) prosigue un género helenístico. En las cuestiones relativas al significado y origen de algunas costumbres, el culto asume, naturalmente, un espacio muy dilatado. El gusto por lo anecdótico, que imprime un sello a las *Biografías,* se refleja también en el escrito sobre la firmeza femenina (núm. 17) y en la colección de sentencias lacedemonias (núm. 16). Otra colección de apotegmas (núm. 15) es apócrifa, pero ofrece una idea de recopilaciones como las que utilizó Plutarco. A causa de la heterogeneidad del contenido que afecta a casi todos los temas plutarquianos, incluyamos aquí *El banquete de los siete sabios* (núm. 13, v. página 183) y los *Symposiaká* en nueve libros (núm. 46).

Lector insaciable, Plutarco consagró una parte de su diligencia a los grandes autores de su pueblo. Tenemos noticias de sus Comentarios a Homero y a Hesíodo[57]; estaba descontento con Heródoto (núm. 57) a causa del papel que los beocios desempeñaban en él, y en una confrontación crítica (núm. 56)[58] de Menandro y Aristófanes da significativamente la preferencia al primero, ya que no podía comprender el genio del segundo. En este grupo, como ocurre también en otros, lo apócrifo tiene especial importancia. En el grupo figuran las *Biografías de los diez oradores* (núm. 55) y el escrito *Sobre la vida y poesía de Homero* (Bernardakis, VII, 329), con una gran cantidad de materiales de la filología homérica antigua. Sin embargo, superó en importancia a todos estos escritos apócrifos el titulado *Sobre la música* (núm. 76), que es para nosotros la fuente más importante sobre la materia. En él no sólo se utiliza ampliamente a Aristóxeno y a Heraclides del Ponto, sino que además se copian de ellos literalmente trozos extensos.

[55] El tratado sobre la educación de los niños (núm. 1) no es de Plutarco, pero no carece de importancia por ser la única obra griega que ha llegado a nosotros sobre dicha especialidad. Para el análisis de las fuentes, E. G. Berry, "The De liberis educandis of Pseudo-Plutarch", *Harv. Stud.*, 63, 1958 (Homenaje a Jaeger), 387.

[56] G. Soury, *La démonologie de P.*, París, 1942.

[57] Reproducidos en Bernardakis, VII.

[58] La obra llegada a nosotros es un resumen de un tratado que procede ciertamente de Plutarco, y, en todo caso, reproduce su opinión.

Variada como el contenido es la forma de las *Moralia*. Muchas de ellas tienen forma dialogada. Se advierte la aspiración a imitar a Platón en la presentación del cuadro escénico, en la tendencia a dejar el diálogo en boca de un interlocutor, en la ocasional introducción de mitos, pero el desenvolvimiento de la parte dialogada permite reconocer grandes diferencias, y no pocas veces reemplaza al diálogo la exposición magistral continuada. Hemos separado como grupo de cuño personal las declamaciones retóricas, engendros de sus primeros años. Otros escritos presentan el carácter de tratados puramente objetivos, mientras que en los tratados de filosofía popular resaltan rasgos de la diatriba.

No son las *Moralia* las que han cimentado la fama de Plutarco, sino más bien su literatura biográfica. El mismo nos dice (Proem. *Emil.*) que se acercó a ella empujado por otros, pero que luego tomó gusto por este género. En el mismo pasaje explica el sentido de esta actividad: el contacto con los grandes hombres del pasado infunde en nuestra propia naturaleza sus altas virtudes. Pero si alguna vez nos presenta una pareja de dudosa moralidad, como Demetrio y Antonio (por lo demás, uno de sus más brillantes paralelismos), luego nos asegura con ahínco en la introducción que también los ejemplos negativos pueden excitar a la recta conducta de la vida. Recientemente ha demostrado ALBRECHT DIHLE que la tradición biográfica en la que se sitúa Plutarco está profundamente influida por la teoría peripatética, la cual en su sistema ético atribuye a las acciones de los hombres importancia decisiva. También FR. LEO ha insistido en la importancia del Perípato para la biografía. Con esto no se pretende poner de relieve lo que es evidente, es decir, que en las acciones se reflejan las cualidades morales, sino la teoría aristotélica[59] de que las "virtudes éticas" no se dan naturalmente con anterioridad a su manifestación, sino que surgen como actitudes habituales (presupuesta, por otra parte, la disposición a ellas) con el obrar y en virtud de éste. Esta relación entre ἤθη y πράξεις determina en la biografía de Plutarco una descripción del carácter que constantemente brota de las acciones de sus héroes; en consecuencia, entra naturalmente en juego material histórico en cantidad. Con frecuencia se ha censurado a Plutarco por su manera de utilizarlo. Sería realmente difícil hacer de él un historiador de categoría, pero Plutarco no pretendía serlo. Sobre este particular se expresó clarísimamente en la introducción a su *Alejandro*, en la cual califica a su tarea de "biografía", no de historia. A él no le preocuparon jamás las conexiones históricas o la etiología política en el sentido de Tucídides: a él sólo le interesan las grandes figuras humanas, cuyos rasgos —así lo dice en el pasaje aludido— resaltan, sin embargo, no sólo en los grandes hechos, sino también en muchos pequeños ademanes, en muchos dichos. Éste es el Plutarco de las anécdotas, siempre dispuesto a hacer gran acopio de ellas y a dar a sus biografías con un número sin fin de historietas una cautivadora variedad. En esto radica en primer lugar la influencia que ellas han ejercido en todos los tiempos, de tal manera que su pervivencia constituye precisamente un capítulo de la historia literaria europea. Añadamos aún la notable destreza de Plutarco en la na-

[59] Son importantes para su estudio sobre todo los primeros capítulos de la *Ét. a Nic.* Con razón hace resaltar K. v. FRITZ, *Gnom.*, 28, 1956, 330, cuán singular es que precisamente Aristóteles separe tan tajantemente la formación del "ethos" por medio del obrar y la "physis". Se ha abandonado aquí una tradición que remonta a Píndaro y a Sófocles. De Eurípides se infiere cuán problemática llega a ser.

rración dramática y destaquemos, como es debido, que estas biografías transparentan una clara comprensión hacia los hombres y un simpático optimismo moral, y con ello habremos caracterizado suficientemente su obra. En la cuestión relativa a la medida en que Plutarco utilizó fuentes genuinas o se atuvo a resúmenes preexistentes, la investigación se inclina hoy a reconocer su personal elaboración [60]. Pero, como es natural, hay que suponer que también tuvo en sus manos colecciones que le brindaban apotegmas, anécdotas y citas de poetas. Él mismo pudo haberse confeccionado estos medios auxiliares.

Poseemos 22 *Vidas paralelas*, cuya enumeración damos más adelante [61]; se ha perdido la pareja Epaminondas-Escipión, en la que el segundo personaje debía ser más bien Escipión el Viejo que Escipión Emiliano. Poseemos las biografías separadas de Arato y Artajerjes y además las de Galba y Otón. El catálogo de Lamprias menciona otras muchas, entre las cuales de poetas (Hesíodo, Píndaro, Árato) y una del filósofo Crates, que, como Hesíodo y Píndaro, era también beocio.

La idea de emparejar a un gran personaje griego y a otro romano corresponde tanto a la época en que la tradición quizá trataba de afirmarse de cara al poderío romano como a la naturaleza conciliadora de Plutarco, que pretendía incluir en el marco de su concepción del mundo los acontecimientos históricos. Plutarco, al que era enteramente extraño el convencimiento de los modernos historiógrafos que no existen verdaderos paralelismos, fue a veces muy afortunado en sus emparejamientos, como, por ejemplo, en el de Demetrio y Antonio, mientras que en otros casos las posibilidades de comparación eran muy escasas, aunque no falten del todo. En el caso de Pericles y Fabio Máximo puede servir de modesto vínculo entre ambos su caudillaje en la guerra defensiva. Cuando Plutarco por regla general concluye un par de biografías con una comparación-resumen, con una síncrisis [62], deja transparentar en ella su tradición retórica. Hay en ella muchas cosas forzadas, otras inconsistentes, pero hoy no se propende, como hacía Rudolf Hirzel, a excusar a Plutarco de la responsabilidad de haber compuesto estas partes.

En la época en que escribió Plutarco, el aticismo estaba en su apogeo, pero también en este aspecto mostró su ponderación. El ciudadano honorario de Atenas supo valorar la cultura y la lengua ática, pero no se entregó a la caza de vocablos áticos raros ni prohibió la entrada en su dicción a elementos de la koiné. Adoptó esta actitud ponderada frente a la retórica después de haber aprendido a liberarse de sus cadenas, perceptibles en sus primeras declamaciones. En general es tan escrupuloso en la evitación del hiato, que puede tomarse como un criterio de autenticidad. Se percibe la tendencia al período rítmico en el empleo

---

[60] E. Buchner, *Gnom.*, 32, 1960, 306, hace un recorrido instructivo por la bibl. a esta cuestión en relación con la vida de Pericles.

[61] Agis y Cleómenes están agrupados con los dos Gracos formando una tétrada. Aquí no tocamos la cuestión de la cronología relativa de las *Vidas*. Ésta es muy difícil por las citas alternadas, para las cuales hay que tener en cuenta las añadiduras posteriores, cf. Ziegler, *RE* (v. pág. 860), 899. C. Theander, "Zur Zeitfolge der Biographien Pl.s", *Eranos*, 56, 1958, 12.

[62] Para el concepto: F. Focke, "Synkrisis", *Herm.*, 58, 1923, 327. Para Plutarco: H. Erbse, "Die Bedeutung der Synkrisis in den Parallelbiographien Plutarchs", *Herm.*, 84, 1956, 398.

de los tipos usuales de cláusula [63]. La lengua de Plutarco tiene características personales, que se revelan sobre todo en los períodos larguísimos, en cuya acumulación interviene no sólo el deseo de darnos una extensa información, sino también la tendencia, común a toda literatura muy evolucionada, a darnos en el marco de una frase amplia el mayor número de elementos conceptuales.

La considerable diferencia entre el catálogo de Lamprias y lo conservado demuestra que en los siglos oscuros se perdieron muchas obras de Plutarco. Para las *Vidas* se puede asegurar la existencia de una edición en dos tomos, ordenada cronológicamente (según los personajes griegos), que quizá remonte a fines de la Antigüedad. Los representantes de esta edición son un manuscrito de Seitenstetten (siglos XI-XII) y otro de Madrid (Matrit. 55; siglo XIV). Además de la edición en dos tomos existió en la primera época bizantina otra en tres tomos que ordenaba la materia primero por el lugar de nacimiento de los personajes griegos y en segundo lugar cronológicamente. Existen manuscritos del siglo X que representan ya esta edición: Vat. Gr. 138, Laur. conv. soppr. 206, Laur. pl. 69, 6, cada uno para un libro. En la edición de la *Coll. des Univ. de France* (cf. abajo), cuyas colecciones corrieron a cargo de M. Juneaux, se hace resaltar la especial importancia del Par. gr. 1674 (siglo XIII) en la edición de los 3 volúmenes. Para la tradición de las *Moralia* fue decisivo el que Máximo Planudes, en un trabajo redactado a fines del siglo XIII o a comienzos del XIV, reuniese en un corpus las obras trasmitidas en varios grupos. La inexacta denominación de *Moralia* tuvo su origen en el hecho de que Planudes puso al principio de su corpus las Ἠθικά. Para las diversas etapas de su actividad recopiladora, en el transcurso de las cuales Planudes incluyó también las biografías, tenemos testimonios sobresalientes en el Ambros. 859 (C 126 inf.; poco antes de 1296); Paris. 1671 (completado en 1296); Paris. 1672 (poco después de 1302). La tradición de las *Moralia* es muy rica y diversa para cada uno de los escritos.

La antigua edición Teubner de las *Moralia* de G. N. BERNARDAKIS en siete vols. (Leipzig, 1888-96) ha sido casi totalmente reemplazada por la nueva, en la que trabajaron C. HUBERT, W. NACHSTÄDT, W. R. PATON, M. POHLENZ, W. SIEVEKING, I. WEGEHAUPT y K. ZIEGLER (6 vols., el V todavía incompleto, Leipzig, desde 1908; en nueva impresión han aparecido repetidas veces con notas de H. DREXLER los fasc. V/1, 3; VI/1-3, 1957-60). En cuanto a las *Vidas*, la edición teubneriana de C. SINTENIS (5 vols., Leipzig, 1852-55, reimpresa a menudo) ha sido reemplazada por la de C. LINDSKOG y K. ZIEGLER (4 vols. en 8 partes, Leipzig, 1914-39, 1 en 3.ª ed., 1960; 2 en 2.ª ed., 1959). En la *Coll. des Un. de Fr.* (bilingüe): R. FLACELIÈRE, M. JUNEAUX, E. CHAMBRY, *Plut. Les vies parallèles. 1 (Thésée-Romulus. Lycurgus-Numa)*, 1957; 2 *(Solon-Publicola. Thémistocle-Camille)*, 1961; basadas en nuevas colaciones de M. JUNEAUX. Damos a continuación una sucinta relación de las obras plutarquianas conservadas. Las cifras encerradas en paréntesis se refieren a las ediciones modernas mencionadas; sólo para una pequeña parte de las *Moralia* remitimos todavía a BERNARDAKIS. La inautenticidad se expresa por el paréntesis que encierra el número de orden, la duda por el signo (?), pero hay que advertir que existe todavía mucha inseguridad en el juicio de ciertos escritos.

Moralia:

(1.) *De liberis educandis.* Περὶ παίδων ἀγωγῆς (I 1). — 2. *De audiendis poetis.* Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν (I 28). — 3. *De audiendo.* Περὶ τοῦ ἀκούειν (I 75). — 4. *De adulatore et amico.* Πῶς ἄν τις διακρίνειε τὸν κόλακα τοῦ φίλου (I 97). — 5. *De profectibus in virtute.* Πῶς ἄν τις αἴσθοιτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῇ (I 149). — 6. *De capienda ex inimicis utilitate.* Πῶς ἄν τις ἀπ' ἐχθρῶν ὠφελοῖτο(I 172). 7. *De amicorum multitudine.* Περὶ πολυφιλίας (I 186). — 8. *De fortuna.* Περὶ τύχης (I 197). — 9. *De virtute et vitio.* Περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας (I 204). — (10.) *Consolatio ad*

[63] Ditroqueo, crético y troqueo, crético doble, hipodocmio.

Apollonium. Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον (I 208). — 11. *De tuenda sanitate praecepta.* Ὑγιεινὰ παραγγέλματα (I 253). — 12. *Coniugalia praecepta.* Γαμικὰ παραγγέλματα (I 283). — 13. *Septem sapientium convivium.* Τῶν ἑπτὰ σοφῶν συμπόσιον (I 300). — 14. *De superstitione.* Περὶ δεισιδαιμονίας (I 338). — (15.) *Regum et imperatorum apophthegmata.* Βασιλέων ἀποφθέγματα καὶ στρατηγῶν (II / 1, 1). — 16. *Apophthegmata Laconica. Instituta Laconica. Apophth. Lacaenarum.* Ἀποφθέγματα Λακωνικά (II / 1, 110. 204. 216). — 17. *Mulierum virtutes.* Γυναικῶν ἀρεταί (II / 1, 225). — 18. *Aetia Romana. Aetia Graeca.* Αἴτια Ῥωμαϊκὰ καὶ Ἑλληνικά (II/1, 273. 337). — (19.) *Parallela minora.* Συναγωγὴ ἱστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν (II/2, 1). — 20. *De fortuna Romanorum.* Περὶ τῆς Ῥωμαίων τύχης (II/2, 43). — 21. *De Alexandri Magni fortuna aut virtute or. I et II.* Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς λόγος α', β' (II/2, 75. 93). — 22. *De gloria Atheniensium.* Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι (II/2, 121). — 23. *De Iside et Osiride.* Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος (II/3, 1). — 24. *De E apud Delphos.* Περὶ τοῦ Εἶ τοῦ ἐν Δελφοῖς (III 1). — 25. *De Pythiae oraculis.* Περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν (III 25). — 26. *De defectu oraculorum.* Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων (III 59). — 27. *An virtus doceri possit.* Εἰ διδακτὸν ἡ ἀρετή (III 123). — 28. *De virtute morali.* Περὶ ἠθικῆς ἀρετῆς (III 127). — 29. *De cohibenda ira.* Περὶ ἀοργησίας (III 157). — 30. *De tranquillitate animi.* Περὶ εὐθυμίας (III 187). — 31. *De fraterno amore.* Περὶ φιλαδελφίας (III 221). — 32. *De amore prolis.* Περὶ τῆς εἰς τὰ ἔγγονα φιλοστοργίας (III 255). — 33. *An vitiositas ad infelicitatem sufficiat.* Εἰ αὐτάρκης ἡ κακία πρὸς κακοδαιμονίαν (III 268). — 34. *Animine an corporis affectiones sint peiores.* Περὶ τοῦ πότερον τὰ ψυχῆς ἢ τὰ σώματος πάθη χείρονα (III 273). — 35. *De garrulitate.* Περὶ ἀδολεσχίας (III 279). — 36. *De curiositate.* Περὶ πολυπραγμοσύνης (III 311). — 37. *De cupiditate divitiarum.* Περὶ φιλοπλουτίας (III 332). — 38. *De vitioso pudore.* Περὶ δυσωπίας (III 346). — 39. *De invidia et otio.* Περὶ φθόνου καὶ μίσους (III 365). — 40. *De laude ipsius.* Περὶ τοῦ ἑαυτὸν ἐπαινεῖν ἀνεπιφθόνως (III 371). — 41. *De sera numinis vindicta.* Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων (III 394). — (42.) *De fato.* Περὶ εἱμαρμένης (III 445). — 43. *De genio Socratis.* Περὶ τοῦ Σωκράτους δαιμονίου (III 460). — 44. *De exilio.* Περὶ φυγῆς (III 512). — 45. *Consolatio ad uxorem.* Παραμυθητικὸς πρὸς τὴν γυναῖκα (III 533). — 46. *Quaestionum convivalium libri IX.* Συμποσιακῶν βιβλία θ' (IV 1). — 47. *Amatorius.* Ἐρωτικός (IV 336). — (48.) *Amatoriae narrationes.* Ἐρωτικαὶ διηγήσεις (IV 396). — 49. *Maxime cum principibus philosopho esse disserendum.* Περὶ τοῦ ὅτι μάλιστα τοῖς ἡγεμόσι δεῖ τὸν φιλόσοφον διαλέγεσθαι (V/1, 1). — 50. *Ad principem ineruditum.* Πρὸς ἡγεμόνα ἀπαίδευτον (V/1, 11). — 51. *An seni sit gerenda res publica.* Εἰ πρεσβευτέρῳ πολιτευτέον (V/1, 20). — 52. *Praecepta gerendae rei publicae.* Πολιτικὰ παραγγέλματα (V/1, 58). — 53. (?) *De tribus rei publicae generibus.* Περὶ μοναρχίας καὶ δημοκρατίας καὶ ὀλιγαρχίας (V/1, 127). — 54. *De vitando aere alieno.* Περὶ τοῦ μὴ δεῖν δανείζεσθαι (V/1, 131). — (55.) *X oratorum vitae.* Βίοι τῶν δέκα ῥητόρων (Bern. V 146). — 56. (?) *Aristophanis et Menandri comparatio.* Συγκρίσεως Ἀριστοφάνους καὶ Μενάνδρου ἐπιτομή (Bern. V 203). — 57. *De Herodoti malignitate.* Περὶ τῆς Ἡροδότου κακοηθείας (Bern. V 208). — (58.) *De placitis philosophorum.* Περὶ τῶν ἀρεσκόντων φιλοσόφοις φυσικῶν δογμάτων βιβλία ε' (Bern. V 264). — 59. *Aetia physica.* Αἴτια φυσικά (V/3, 1). — 60. *De facie in orbe lunae.* Περὶ τοῦ ἐμφαινομένου προσώπου τῷ κύκλῳ τῆς σελήνης (V/3, 31). — 61. *De primo frigido.* Περὶ τοῦ πρώτως ψυχροῦ (V/3, 90). — 62. *Aqua an ignis utilior.* Πότερον ὕδωρ ἢ πῦρ χρησιμώτερον (VI/1, 1). — 63. *De sollertia animalium.* Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα (VI/1, 11). — 64. (?) *Bruta ratione uti.* Περὶ τοῦ τὰ ἄλογα λόγῳ χρῆσθαι (VI/1, 76). — 65. *De esu carnium I.* Περὶ σαρκοφαγίας α' (VI/1, 94). — 66. *Id.* β' (VI/1, 105). — 67. *Platonicae quaestiones.* Πλατωνικὰ ζητήματα (VI/1, 113). — 68. *De animae procreatione in Timaeo.* Περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας (VI/1, 143). — (69.) *Epitome libri de animae*

procreatione in Timaeo. Ἐπιτομὴ τοῦ περὶ τῆς ἐν τῷ Τιμαίῳ ψυχογονίας (VI/1, 189). 70. *De Stoicorum repugnantiis.* Περὶ Στωικῶν ἐναντιωμάτων (VI/2, 1). — 71. *Stoicos absurdiora poetis dicere.* Ὅτι παραδοξότερα οἱ Στωικοὶ τῶν ποιητῶν λέγουσιν (VI/2, 59). — 72. *De communibus notitiis contra Stoicos.* Περὶ τῶν κοινῶν ἐννοιῶν πρὸς τοὺς Στωικούς (VI/2, 62). — 73. *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum.* Ὅτι οὐδ' ἡδέως ζῆν ἔστιν κατ' Ἐπίκουρον (VI/2, 124). — 74. *Adversus Colotem.* Πρὸς Κωλώτην (VI/2, 173). — 75. *De latenter vivendo.* Εἰ καλῶς εἴρηται τὸ λάθε βιώσας (VI/2, 216). (76.) *De musica.* Περὶ μουσικῆς (VI/3, 1). — 77. (?) *De libidine et aegritudine.* Πότερον ψυχῆς ἢ σώματος ἐπιθυμία καὶ λύπη (VI/3, 37). — (78.) *Parsne an facultas animi sit vita passiva.* Εἰ μέρος τὸ παθητικὸν τῆς ἀνθρώπου ψυχῆς ἢ δύναμις (VI/3, 46). — Diversas excerptas y fragmentos en Bern. VII.

I/1: *Teseo-Rómulo. Solón-Publícula. Temístocles-Camilo. Arístides-Catón el Mayor. Cimón-Lúculo.*

/2: *Pericles-Fabio Máximo. Nicias-Craso. Coriolano-Alcibíades. Demóstenes-Cicerón.*

II/1: *Foción-Catón el Menor. Dión-Bruto. Emilio Paulo-Timoleón. Sertorio-Éumenes.*

II/2: *Filopemen-T. Flaminio. Pelópidas-Marcelo. Alejandro-César.*

III/1: *Demetrio-Antonio. Pirro-Mario. Arato. Artajerjes. Agis y Cleómenes-T. y C. Graco.*

III/2: *Licurgo-Numa. Lisandro-Sila. Agesilao-Pompeyo.*

IV/ : *Galba. Otón.*

En su artículo de la *RE* trae ZIEGLER las ediciones comentadas de cada uno de los escritos, mientras que para las *Vidas* hace una exposición de conjunto (960). Además: R. FLACELIÈRE, *P. Dialogue sur l'Amour,* París, 1953. J. DEFRADAS, *P. Le Banquet de Sept Sages,* París, 1954. F. LASSERRE, *P. De la Musique,* Olten-Lausana, 1954. W. H. PORTER, *Life of Dion,* Dublín, 1952. S. GEREVINI, *Vita di Flaminino,* Milán, 1952 (con trad.). EUG. MANNI, *Vita Dem. Pol.,* Florencia, 1953. A. GARZETTI, *Vita Caesaris,* Florencia, 1954. R. DEL RE, *Vita di Bruto,* 3.ª ed., Florencia, 1955. E. VALGIGLIO, *Vita di Mario,* Florencia, 1956. *Vita dei Gracchi,* Roma, 1957. — Léxico: D. WYTTENBACH, Leipzig, 1843; se prepara una nueva edición en Olms/Hildesheim del *Index Graecitatis* de los *Moralia* (tomo 8 de la edición de D. WYTTENBACH, Oxford, 1830). — Plutarco ha sido muy traducido; he aquí una selección de traducciones recientes: BR. SNELL, *Von der Ruhe des Gemütes und andere philos. Schriften,* Zurich, 1948. K. ZIEGLER, *P. über Gott und Vorsehung, Dämonen und Weissagung,* Zurich, 1952. El mismo, *Grosse Griechen und Römer,* 1-5, Zurich, 1954-60 (las traducciones citadas hasta aquí están en la *Bibl. der Alten Welt*). W. AX, *Griech. Heldenleben,* 6.ª ed., Stuttgart, 1953. El mismo, *Röm. Heldenleben,* 5.ª ed., Stuttgart, 1953. Francés: B. LATZARUS, *Vies parallèles,* 5 volúmenes, París, 1951-55. Trad. inglesa en la edición bilingüe de la *Loeb Class. Libr.* F. C. BABBITT, H. CHERNISS, W. C. HELMBOLD, *Moralia,* 15 vols. proyectados, en parte todavía en preparación, Londres, 1927-1959. B. PERRIN, *The Parallel Lives,* 11 vols., Londres, 1914-26; reimpresiones hasta 1959. — Poseemos una monografía extensa y de abundante contenido en el gran artículo de K. ZIEGLER, *RE,* 21, 1951, 636-962. Una buena caracterización, en M. POHLENZ, *Gestalten aus Hellas,* Munich, 1950, 671. Importante para la religiosidad de P.: M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.,* 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 402. — Para la biografía como género: W. STEIDLE, *Sueton und die ant. Biographie, Zet.,* 1, Munich, 1951. A. DIHLE, *Stud. z. griech. Biogr., Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.,* 3, F. 37, 1956, con importantes capítulos dedicados a Plutarco y con un análisis de la vida de Cleomenes. — Estudios monográficos: H. SCHLAEPFER, *Pl. und die klass. Dichter,* Zurich, 1950. M. A. LEVI, *Pl. e il V. secolo,* Milán, 1955. R. WESTMAN, *Pl. gegen Kolotes. Seine Schrift "Adversus Colotem" als philosophiegeschichtliche Quelle, Acta Phi-*

los. Fennica, 7, Helsinki, 1955. E. MEINHARDT, *Perikles bei Pl.*, tesis doctoral, Francfort, Fulda, 1957. R. FLACELIÈRE, "Pl. et l'épicurisme", en la obra miscelánea *Epicurea in mem. H. Bignone*, Génova, 1959, 197. W. CL. HELMBOLD and E. N. O'NEIL, *Pl.s Quotations*, Baltimore, 1959. H. WEBER, *Die Staats- und Rechtslehre Pl.s von Chaironeia*, Bonn, 1959. A. M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco", *Acme*, 14, 1961, 71. LISETTE GOESSLER, *Pl.s Gedanken über die Ehe*, tesis doctoral, Basilea, Zurich, 1962. — Influencia: R. HIRZEL, *Plutarch. Erbe der Alten*, 4, Leipzig, 1912.

2. El apogeo de la segunda sofística

En Isócrates y Platón se dio una antinomia pedagógica que, con intensidad variable, condicionó la vida espiritual hasta el ocaso de la Antigüedad. En esta lucha por la hegemonía educativa hubo extralimitación por ambos lados, con intento de romper el equilibrio, pues tanto la filosofía como la retórica reclamaron para sí el exclusivo derecho de intervenir en la formación. En la época helenística, como hicimos notar, las antiguas y modernas escuelas filosóficas tenían fuerza suficiente para afirmar su derecho. Esto se expresa en el intento de Cicerón, que no es único, de reducir a equilibrio las exigencias de ambas partes. Algo distinto sucede en los dos primeros siglos de la época imperial antes de que el neoplatonismo infundiese nueva inquietud en la vida espiritual. Ahora la filosofía había abandonado extensas parcelas del discutido campo a la retórica: ésta dominaba en su mayor parte la enseñanza superior y determinaba los rasgos de la literatura de la época [64]. La lucha con la filosofía, es cierto, había perdido crudeza, y en ocasiones se podía mantener con ella relaciones de buena vecindad. El Estado sancionó esta situación evolutiva cuando Vespasiano, en virtud de un edicto del año 74, distinguió con especiales privilegios a gramáticos y rétores, así como a los médicos [65]. El mismo emperador comenzó en Roma la fundación de cátedras de retórica dotadas por el Estado. Tampoco la filosofía salió después malparada, pues Marco Aurelio instituyó en Atenas cuatro cátedras, de manera que cada uno de los grandes sistemas salió por sus fueros [66]; pero quien compare la extensión e intensidad de la enseñanza de la retórica en el imperio con lo que significaba la filosofía en esta época verá pronto de qué lado se inclinaba la balanza. Al que aspiraba a una formación superior, de antemano se le indicaba el camino de la retórica. Si había superado ya la instrucción elemental, la enseñanza de la gramática le introducía mediante extensas lecturas en la teoría del arte oratoria y le formaba con ejercicios preparatorios ("Progymnasmata") [67] de diversa índole: la

[64] H. I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 5.ª ed., París, 1960 (trad. alemana Friburgo, Munich, 1957). D. L. CLARK, *Rhetoric in Greco-Roman Education*, Nueva York, 1957, con abundante bibl. W. KROLL, *RE*, S 7, 1940, 1039 (especialmente 1105 ss.) ofrece una buena introducción. Cf. también A. D. NOCK, *Sallustius*, Cambridge, 1926, XVII.

[65] Inscripción de Pérgamo: R. HERZOG, *Sitzb. Akad. Berl. Phil.-hist. Kl.*, 1935, 967. S. RICCOBONO, *Fontes Iuris Anteiustiniani*, 1, 2.ª ed., 1941, 420.

[66] Luciano, *Eunuco*, 3.

[67] KROLL (cf. nota 64), 1119, 33, demostró cómo los gramáticos acapararon en parte la enseñanza retórica.

repetición, la composición sobre un tema obligado, que se extendía con una reglamentación escrupulosa sobre cualquier asunto moral, la descripción (écfrasis), la demostración o refutación de una causa imaginaria, por no citar más que unos cuantos ejemplos. Todos recordaremos cómo esto seguía practicándose en la escuela de nuestra juventud hasta que se consideró más eficaz dejar que los niños, con la pluma o el pizarrín en la mano, dejasen volar su fantasía. Después de la enseñanza gramatical venía la retórica, que debía formar al orador cabal y que terminaba con la declamación de un tema ficticio [68]. Las *Suasoriae* y las *Controversiae* de Séneca el Viejo nos brindan un cuadro impresionante de la desbordada fantasía con que se manipulaban las más necias historias como tema de tales ejercicios.

La retórica influyó de dos maneras en la poesía de la época. En primer lugar, no podía por menos de producir su efecto el hecho de que la mayoría de los poetas de esta época habían pasado por las escuelas de retórica. Pero, en segundo lugar —y esto es lo más importante—, la retórica con sus pretensiones invadía el terreno de la poesía. Una evolución que vimos ya iniciarse con Gorgias se completa ahora: todos los géneros (como encomio, epitalamio, epitafio) que antes pertenecían a la poesía son ahora firme posesión de la retórica.

Ya antes del comienzo de la época imperial, hacia la mitad del siglo I a. de Cristo, se inicia la reacción largamente preparada contra el aticismo, que se presenta como un retorno al estilo ático antiguo [69]. En la polémica de Cicerón, así como en Cecilio, natural de Caleacte de Sicilia, y en Dionisio de Halicarnaso, nos sale al encuentro este aticismo. De la abundante producción de Cecilio, que, además de obras retóricas y técnicas, exegéticas y lexicales, compuso una historia de la guerra de los esclavos, poseemos sólo fragmentos [70]. Su libro *Sobre los diez oradores* (Περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν δέκα ῥητόρων) quizá creara por primera vez el canon, pero en todo caso determina la fisonomía de la época imperial. El enemigo encarnizado del asianismo (Κατὰ Φρυγῶν. Τίνι διαφέρει ὁ Ἀττικὸς ζῆλος τοῦ Ἀσιανοῦ) apreciaba sobre todo a Lisias, pero no tuvo ninguna comprensión hacia la grandeza del estilo platónico. En él influyó el espíritu de riguroso magisterio de Apolodoro de Pérgamo, que probablemente fue maestro suyo y también de Augusto. En la generación siguiente, Teodoro de Gádara, maestro de Tiberio, que tenía una concepción más libre, entró en colisión con él. La disputa de ambos, en la cual reaparece otra vez el contraste entre analogía y anomalía, tuvo una estimación notable en sus adeptos. Cecilio escribió *Sobre lo sublime* (Περὶ ὕψους), que él entendía como concepto estilístico y estudiaba sólo desde el punto de vista técnico descriptivo. En un escrito del mismo título, que conservamos fragmentariamente [71], un autor anónimo, que era discípulo de Teo-

[68] W. HOFRICHTER, *Stud. z. Entwicklungsgesch. d. Deklamation,* tesis doctoral, Breslau, 1935. Enumeración de los ejercicios, en CHRIST-SCHMID, *Gesch. d. gr. Lit.*, 2. T./1, 6.ª ed., Munich, 1920, 461 y 2. T./2, Munich, 1924, 931. Tres temas para μελέται retóricas con contenido pseudohistórico ahora en *Ox. Pap.* 24, 1957, núm. 2400.

[69] Para la comprensión de esta controversia siguen siendo importantes los trabajos de V. WILAMOWITZ, *Herm.*, 35, 1900, 1. Bibl.: E. RICHTSTEIG, *Bursians Jahresb.*, 234, 1932, 1. A. BOULANGER, *Aelius Aristide,* París, 1923, 66.

[70] E. OFENLOCH, Leipzig, 1907.

[71] A causa de una falsa atribución originada por el título, Διονυσίου ἢ Λογγίνου, se ha hablado a menudo del Pseudo-Longino. O. JAHN-J. VAHLEN, Bonn, 1910. A. O.

doro, le replicó hacia el 40 d. de C. Para él, lo sublime no se alcanza con reglas, sino que existe en todas partes donde los grandes sentimientos desligados de la vulgaridad cotidiana consiguen expresarse de tal manera que llegan a cautivar nuestra alma. Esto puede conseguirse lo mismo mediante la pasión de Demóstenes que mediante el ímpetu trágico o la visión platónica. Nuestro autor no llega a establecer distinciones más precisas. Cuando comprobamos que a él no le parecen dignos de admiración los pequeños cursos de agua, aunque sean cristalinos y provechosos, sino los torrentes impetuosos, estamos escuchando la alabanza de lo genial en sus gigantescas dimensiones, pero recordamos también el principio de Calímaco, el cual se expresó con la misma imagen en sentido opuesto (cf. página 740).

Este anónimo, cuyo nombre nos complacería conocer, se anticipó a su época, como genial y solitario crítico, en su comprensión de la poesía de alto rango. En ojeada retrospectiva, podría parecernos que caracteriza la transición del espíritu antiguo al moderno, pero, si bien se mira, su obra no pudo todavía provocar semejante cambio. Por grande que haya sido la influencia de nuestro anónimo en la Época Moderna (por ejemplo en la *Querelle des anciens et des modernes,* tan favorable a Homero), en la Antigüedad hubo de abandonar el campo a los partidarios del canon y la mímesis. Dionisio de Halicarnaso, que llegó a Roma el año 30 a. de C. y durante veintidós años ejerció allí su actividad en estrecho contacto con los círculos representantes de la política y de la cultura, estaba dispuesto más que Cecilio a asumir una postura intermedia. Le atraía poco el asianismo, pero su modelo preferido no fue Lisias, sino Demóstenes (Περὶ τῆς Δημοσθένους λέξεως. 1. *Carta a Ammec, Carta a Pompeyo Gémino*)[72]. En esto, como en otras muchas cosas, compartía la opinión de Cicerón. Comprendió también la eficacia inmediata de las grandes obras literarias[73], pero, en general, fue el precursor de un clasicismo basado en los modelos áticos. Cuando habla de los autores del pasado (Περὶ μιμήσεως. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων), los considera sobre todo como modelos de estilo. Entonces nos sorprende gratamente su juicio sensato, original o ajeno, pero ante fenómenos literarios como Tucídides (Περὶ τοῦ Θ. χαρακτῆρος. 2. *Carta a Ammeo*) percibimos su estrecha limitación. Su obra más importante (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων)[74], que trata de los dos elementos del estilo, la elección de palabras (ἐκλογή) y la unión de las mismas (σύνθεσις),

---

PRICKARD, 2.ª ed., Oxford, 1947. H. LEBÈGUE, 2.ª ed., *Coll. des Un. de Fr.*, 1952 (bilingüe). Trad.: H. F. MÜLLER, Heidelberg, 1911. R. v. SCHELIHA, Berlín, 1938. Léxico: R. ROBINSON, *Indices tres etc.*, Oxford, 1772. Influjo del concepto de entusiasmo de Teócrito sospecha F. WEHRLI, *Phyllobolia für P. Von der Mühll*, Basilea, 1946, 11, 23. Sobre la obra: J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity*, 2 vols., Londres, 1952 (primera ed. Cambr. Un. Press, 1934), 2, 210. G. M. A. GRUBE, "Notes on the Περὶ ὕψους", *Am. Journ. Phil.*, 78, 1957, 355. HANS SELB, *Probleme der Schrift* Περὶ ὕψους. *Untersuchungen zur Datierung und Lokalisierung der Schrift sowie textkr. Erl.*, tesis doctoral, Heidelberg, 1957 (mecanograf.).

72 Los textos en H. USENER-L. RADERMACHER, 2 vols., Leipzig, 1899, 1904; con índice de L. BIELER, 1929. Análisis en ATKINS (cf. nota anterior), 2, 104. G. PAVANO, *Dion. d'Alic. Saggio su Tucidide*, Palermo, 1958 (texto, trad., coment.).

73 Cf. WEHRLI, *op. cit.*, 16.

74 Ed. con trad. y coment., W. RHYS ROBERTS, Londres, 1910; el mismo, *Three Literary Letters*, Cambridge, 1901.

aduciendo una multitud de ejemplos sobre el segundo, pretende aleccionarnos estilísticamente. Muchas de estas observaciones, especialmente las relativas a las combinaciones de los sonidos, nos inducen a creer que hemos perdido conciencia de los efectos de la antigua lengua artística. Se atribuyó a Dionisio una *Técnica retórica,* obra de variado contenido y no desprovista de valor, que quizá pertenezca al siglo III d. de C. Más adelante hablaremos de Dionisio el "Historiador".

Hay que entender el aticismo ante todo como reacción contra la ampulosidad asiánica, pero constituye un signo de debilidad y anquilosamiento el que no tuviera que oponer a aquél sino una forma de lenguaje y estilo que en siglos anteriores había sido expresión de denso contenido, pero que a la sazón no podía serlo. En esta época no comienza un proceso cuyo cometido fuera dar nueva vida a las antiguas formas, sino que lo que se considera esencial es el cuidado del estilo como pieza de museo.

El aticismo encontró su expresión extrema en la elaboración lexical del material lingüístico consagrado. El trabajo del helenismo y su búsqueda de glosas, motivada por otras razones, se continuó en esta época de manera peculiar. En la confusa producción de este período brillaron con luz propia las colecciones aticistas de Elio Dionisio de Halicarnaso y de Pausanias, oriundo de Siria, en la época de Adriano [75]. Fueron utilizados copiosamente por los aticistas posteriores, y a su vez estaban influidos por Diogeniano de Heraclea [76], el cual, a través de Julio Vestino, remonta al aristarqueo Pánfilo de Alejandría. Éste había elaborado a mediados del siglo I d. de C. la tradición lexical en un léxico de glosas en 95 libros, y se retrotrae así, pasando por Dídimo, a la gran época de la ciencia alejandrina. Diogeniano es una de las fuentes principales del léxico, tan valioso para nosotros, de Hesiquio de Alejandría (siglo V) [77]. Anotamos aquí una indicación sobre la *Suda* bizantina (siglo X) [78], que representa para nosotros la última fuente (muchas veces de dudoso valor, pero indispensable) de la antigua literatura recopiladora.

Volviendo a la lexicografía de orientación aticista, diremos que algo conservamos de la segunda mitad del siglo II d. de C. Los límites de la tolerancia lingüística son oscilantes. Rigurosísimo es Moiris en sus Λέξεις 'Αττικαί [79]. Aticista de rígida observancia era también Frínico, de cuyas dos obras ('Αττικιστής, 2 l., y Σοφιστικὴ προπαρασκευή, 37 l., dedicada a Cómodo) poseemos extractos [80]. Su afortunado rival en la candidatura a la cátedra ateniense de sofística, Julio Polideuces (Pólux) de Náucratis, era menos ortodoxo en las cosas

---

[75] Para los dos, la colección de fragmentos de H. ERBSE, *Untersuchungen zu den attiz. Lexika, Abh. d. Deutsch. Akad. Phil.-hist. Kl.,* 1949/2, Berlín, 1950. La obra ofrece una multitud de hallazgos importantes sobre el origen y tradición de las glosas aticistas. Sigue siendo una mina W. SCHMID, *Atticismus,* 1-4, Stuttgart, 1887-96, si bien los fundamentos manuscritos, necesariamente incompletos, aconsejan cautela.

[76] ERBSE, *op. cit.,* 36.

[77] La ed. de M. SCHMIDT, *4 vols., Jena. 1858-68 (ed. minor, 1867), está ya sustituida* por K. LATTE: I (A-Δ), Copenhague, 1953.

[78] Interpretación del título según F. DÖLGER, *Der Titel des sog. Suidaslexikons, Sitzb. Bayer. Akad. Phil.-hist. Kl.,* 1936/6. Edición: A. ADLER, 5 vols., Leipzig, 1928-38.

[79] I. BEKKER, Berlín, 1833, con Harpocratión.

[80] Ἐκλογή del 'Αττικιστής: W. G. RUTHERFORD, Londres, 1881. Extracto de la Σοφ. προπαρασκευή: J. V. BORRIES, Leipzig, 1911.

de lenguaje y estaba mucho más interesado por problemas relativos al contenido; conservamos en extracto su *Onomástico* [81], y para muchas cuestiones, como la escena y las máscaras, por nombrar sólo éstas, constituye una fuente valiosa. El *Léxico de los oradores* de Harpocración (Λέξεις τῶν δέκα ῥητόρων) [82], de la misma época, utiliza buenas fuentes y, con sus referencias a cuestiones de hecho, ofrece importante material para el estudio de la judicatura ática.

El aticismo tuvo su oposición. Un léxico anónimo, el *Antiaticista* [83], ensancha deliberadamente el círculo de los buenos autores y de los fenómenos lingüísticos. Luciano derrochó su sátira contra la tendencia hiperpurística que llevaba a ciertos individuos a apropiarse con preferencia un puñado de pomposas palabras del ático antiguo para significarse (*Rhet. praec.* 16 s.). El colmo de este abuso es aquel Κειτούκειτος (Aten. 1, 2 e) cuya ciencia se agotaba en el esclarecimiento de si tal palabra estaba testimoniada en ático o no (κεῖται ἢ οὐ κεῖται).

Si existió mucha oposición a un aticismo que rompió sus vínculos con la lengua viva (συνήθεια), su influjo fue decisivo para el anquilosamiento de la vida lingüística y cultural en un clasicismo que no podía producir ya en su suelo nuevos frutos. El que alguien, como el astrólogo Vecio Valente, escribiera su introducción a la astrología (᾿Ανθολογίαι, 9 l.) [84] sin colorido aticista constituye una excepción.

La exposición del aticismo era un presupuesto inexcusable para el examen de la retórica de la época imperial. Sin embargo, sería erróneo hablar de su exclusivo dominio y querer caracterizar sólo mediante ella a la segunda sofística. No menos particularista sería la actitud del que quisiera designar a este período como simplemente asianista. Un duradero confusionismo ha provocado el que en él se entrecrucen tendencias diversas. Constituye un mérito de NORDEN el haber mostrado en su *Antike Kunstprosa* [85] que no se trata de esto o lo otro, sino de un antagonismo continuado a lo largo de la Antigüedad tardía entre el clasicismo aticista y la herencia del asianismo, jamás abatido enteramente. Esto es valedero, en la teoría y en la práctica del estilo retórico, sobre todo para la "compositio verborum" (σύνθεσις), mientras que en la elección de las palabras (ἐκλογή) el aticismo podía asegurarse una amplia primacía. En todo caso, cada autor requiere, como demostró NORDEN, un análisis especial de las corrientes en él operantes.

La expresión "segunda sofística" es empleada por Filóstrato en sus *Biografías de sofistas*. En general induce a confusión, dado que separa demasiado escuetamente este período de la antigua sofística, pero, por otra parte, no se trata del comienzo de algo nuevo, sino de un proceso que, desde Gorgias, y a través de Isócrates, el Perípato y el helenismo, conduce, con alternativas de acción y reacción, a la época imperial. Según Filóstrato (1, 19), es Nicetes, en tiempos de Nerón, el renovador de la sofística, el cual tuvo un seguidor en la persona de su discípulo Escopeliano. Nicetes era oriundo de Esmirna, y su discípulo de Clazómenas dio lecciones en la ciudad natal de su maestro; oradores ambos, los dos se

---

[81] E. BETHE, 3 vols., Leipzig, 1900-37.

[82] W. DINDORF, 2 vols., Oxford, 1853, cf. nota 79. En Harpocración se basa el *Lexicon rhetoricum Cantabrigiense*, E. O. HOUTSMA, Lugd. Bat., 1870.

[83] En *Anecdota*, Berlín, 1814/21, 78, de I. BEKKER.

[84] W. KROLL, Berlín, 1908.

[85] Vol. 1, 4.ª ed., Berlín, 1923. Allí, 353, 1, bibl. sobre la vieja controversia.

mantienen dentro de la tradición asiánica. En parte, esto también es valedero para Polemón, con el cual llegamos ya a las tentativas de renovación de la época de Adriano. Por encargo del emperador hubo de pronunciar en el año 131 delante del Olimpieo de Atenas el solemne discurso de inauguración de aquél. Poseemos dos *Declamaciones* suyas [86] en las que nos presenta a dos padres de guerreros caídos en Maratón disputándose el honor de pronunciar el discurso fúnebre. Nos gusta más en su *Fisiognómica* [87], que, por cierto, sólo conocemos por una traducción árabe y la paráfrasis del médico Adamancio. Del grupo más antiguo de estos sofistas hay que nombrar a Loliano de Éfeso [88], quien, además de ejercitarse en la oratoria, escribió una *Techne* en la que exponía la teoría de la "stasis".

En el primer período de la nueva sofística sobresale un hombre que en el curso de una vida rica en avatares modificó la índole espiritual inculcada por aquélla con influjos de distinta y mejor especie. Dión de Prusa en Bitinia (hacia 40-120) [89], Cocceianus al recibir el derecho de ciudadanía de Nerva, de sobrenombre Crisóstomo a partir del siglo III, comenzó su carrera como rétor y escribió ocasionalmente contra los filósofos. Sinesio nos ha trasmitido en su *Alabanza de la calvicie* una sátira (παίγνιον) de la *Alabanza de la cabellera,* de Dión. Se han perdido discursos de alabanza del papagayo y del mosquito. Influencias interiores y exteriores hubieron de dar otro giro a la vida de este varón. Musonio Rufo, que fue también maestro de Epicteto y contra el cual había escrito Dión en su juventud (Πρὸς Μουσώνιον), le ganó para el estoicismo, influyendo especialmente en Dión los elementos de dicha doctrina afines al cinismo. En el año 82, al caer en desgracia su protector Flavio Sabino, le alcanzó también la condena de destierro que Domiciano decretó contra aquél, teniendo que abandonar Italia y su patria de Bitinia. Hasta la muerte de este César, vivió vagabundeando en circunstancias difíciles y viajando mucho, sobre todo por el noroeste del imperio. El espíritu de los discursos de esta época concuerda con la vida del cínico filósofo mendicante. En los reinados de Nerva y Trajano fue repuesto en su alto honor, pero permaneció fiel a sus convicciones éticas. Al elogio de la moral unió el elogio de una helenidad cuyos rasgos eran los de un pasado glorificado románticamente. Con esta disposición de ánimo se enfrentaba con los modelos áticos, pero con moderación, ya que para él era siempre más importante lo que tenía que decir que la manera artificiosa de decirlo. Sinesio caracteriza en un pasaje importante de su *Dión* [90] la orientación de su estilo en una dirección seria y digna, vinculada

[86] H. HINCK, Leipzig, 1873.

[87] G. HOFFMANN en R. FÖRSTER, *Physiognomonici Graeci et Latini,* I, Leipzig, 1893, 98; *ibid.,* FÖRSTER, 295.

[88] Sobre esta ciudad en la vida cultural de la época, J. KEIL, "Vertreter der zweiten Sophistik in Ephesos", *Öst. Jahrh.,* 40, 1953, 5. En ella enseñó Dionisio de Mileto, en ella desenvolvió Favorino de Arelate una parte de la lucha de concurrencia con Polemón, en ella recibió Elio Arístides la corona de la victoria y Adriano de Tiro mantuvo escuela abierta por largo tiempo. Benefactor especial de la ciudad fue el sofista T. Flavio Damiano.

[89] Ediciones: J. v. ARNIM, 2 vols., Berlín, 1893/96. G. DE BUDÉ, 2 vols., Leipzig, 1916/19. Con trad. ingl.: J. W. COHOON-H. L. CROSBY, 5 vols., *Loeb Class. Libr.,* 1932-50. Fundamental como su edición es el libro de ARNIM: *Leben und Werk des Dio von Prusa,* con una introducción: *Sophistik, Rhetorik, Philosophie in ihrem Kampfe um die Jugendbildung,* Berlín, 1898. [N. B.: la ed. de ARNIM ahora en reimpr. 1962.]

[90] En NORDEN (cf. pág. 865, nota 85), 355.

al camino emprendido hacia la filosofía. Se le atribuyen 80 discursos, de los cuales, sin embargo, las *Corintiacas* y la segunda declamación *Sobre Tyche* son de su discípulo Favorino de Arelate[91]. El estilo refulgente de figuras musicales y de cláusulas rítmicas de este sofista, que escribió también una obra miscelánea (Παντοδαπὴ ἱστορία, 24 l.), está en contraste impresionante con la manera más llana de Dión. Desde 1931, un papiro vaticano que contiene un fragmento del escrito *Sobre el destierro* (Περὶ φυγῆς; núm. 330 P.) nos da una idea del estilo artificioso de Favorino, recargado de citas en este caso. Los discursos auténticos de Dión son documentos importantes para la historia de la cultura, sobre todo los consagrados a ciudades como Rodas, Alejandría, Celenas (31-35). En esta serie hay que incluir el *Euboico* (7), con su descripción de la penuria económica de Grecia, pero lo que sobre todo cautiva el interés del lector en él es el idilio de una familia de cazadores cuya vida plácida y tranquila se pone en contraste con la agitación y la corrupción de la ciudad[92]. El *Troïkós* (11) pertenece a la serie de enmiendas a Homero como las que el libre juego de la época gustaba de introducir en el mito. Una exposición de la guerra de Troya, que negaba la caída de la ciudad, sería del gusto del público romano. Los cuatro *Discursos sobre el rey* (1-4) pertenecen al debate filosófico sobre el soberano ideal; el sentimiento religioso de Dión se patentiza bien en el *Discurso olímpico* (12), que contiene juicios apreciables sobre la importancia del arte en la representación de la divinidad. Resulta sumamente atrayente en los pasajes en que, utilizando la vetusta forma de la diatriba, exhorta con auténtico convencimiento a la ponderación y al autodominio. Lo último que sabemos de la vida de Dión se refiere a un proceso que sostuvo en 111/12 ante Plinio el Joven, a la sazón procónsul de Bitinia, contra odiosos acusadores. Se conserva la carta que Plinio escribió en esta ocasión a Trajano (*ep.* 81), así como la respuesta del emperador, hermoso testimonio de su magnanimidad.

En el apogeo de la nueva sofística, que coincide con la favorable situación económica del siglo II, nos encontramos primero con la brillante figura del maratonio Tiberio Claudio Ático Herodes (101-177). Él, que contó entre sus maestros a Favorino y Polemón, y entre sus condiscípulos, además de oradores brillantes, como Elio Aristides, a los príncipes imperiales Marco y Lucio, figura inmerso en la tradición de una retórica que se esforzaba en mantener un vínculo con la filosofía. A su fama de orador juntaba la de mecenas. Este hombre rico y prestigioso, que fue proclamado cónsul en Roma el año 143, erigió, gracias a su liberalidad, espléndidos monumentos en numerosos lugares de Grecia, sobre todo, naturalmente, en Atenas, en donde su Odeón ofrece en nuestros días espacio para conciertos y representaciones. Este ático, que llamaba "ebrio" al estilo del asianista Escopeliano, tuvo conciencia de la importancia de la ponderación;

---

[91] Esto es seguro para las *Corintíacas*, de las que NORDEN (cf. pág. 865, nota 85), 422, hace un importante análisis. Para la atribución a Favorino del *Discurso sobre la Tyche* existen argumentos diversos. También es sospechosa la autenticidad del discurso 30, el *Caridemo;* cf. M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.*, 2 vols., 2.ª ed., Munich, 1961, 401, 2.

[92] El interesante y bien logrado experimento de verter la prosa del *Euboico* a hexámetros alemanes fue hecho por H. HOMMEL, *Dion Chrys., Euböische Idylle*, Zurich, 1959 (Lebendige Antike).

la conservó también como aticista, pero contribuyó al predominio del purismo arcaizante. Escribió mucho: cartas, diatribas y otras cosas; conservamos un discurso Περὶ πολιτείας [93], cuyo modelo fue el discurso de Trasímaco *A los de Larisa* (cf. pág. 386). El antiguo estilo está tan bien imitado, que se ha pretendido repetidas veces fecharlo en el siglo V [94].

En el siglo II florecen con el máximo esplendor aquellos rétores a quienes LUDWIG RADERMACHER llamó, con expresión insuperable, "oradores de concierto". La serie de sus antepasados remonta incluso a Gorgias, porque sobresalieron en dos formas cultivadas por él: la improvisación y la declamación cuidadosamente preparada. El culto que se tributó a estos hombres sólo es comparable con el tributado a los dioses de aquella época. No como improvisador, pero sí como maestro del discurso artístico, consiguió la más alta fama entre todos Elio Arístides. Nació el año 129-30 [95] en Adrianuteras de Misia. En su juventud recorrió Egipto. Los viajes que emprendió para dar conferencias le llevaron luego a lo largo y a lo ancho del mundo griego y también a Roma. Se detuvo mucho tiempo en Esmirna, ciudad que estaba orgullosa de él. Murió hacia el año 189. Arístides sigue una conducta parecida a Isócrates, pues también él reivindica para sí la totalidad de la educación y quiso en este sentido emprender la lucha contra el mismo Platón. Su discurso *Sobre la retórica* (45 D.) se dirige sobre todo contra el *Gorgias* de aquél y pretende adjudicar la primacía a la retórica y a su carácter de "techne". Estos ataques fueron tomados en serio en los círculos neoplatónicos; por la *Suda* sabemos que Porfirio replicó. En el discurso *Sobre los cuatro* (46 D.) combate el juicio adverso de Platón sobre Milcíades, Cimón, Temístocles y Pericles. La misma romántica glorificación del pasado ático inspira también al *Panatenaico* (13 D.). Se comprende que este orador haya sido un convencido aticista, como revela su *Monodia* (18 K.) a Esmirna destruida por el terremoto del año 178 [96]. Interpuso toda su influencia para la reconstrucción de la ciudad, a la que dedicó su *Esmirnaico* (17 K.), y su misiva a los emperadores romanos (19 K.) da testimonio de sus buenos oficios.

El gran artificio de la forma no puede escamotear el hecho de que el material ideológico de estos discursos es, en su mayor parte, herencia de la tradición; se podría hablar de un aticismo de los temas. Pero no faltan por completo alusiones a la situación histórica. Esto es válido sobre todo para el *Discurso a Roma* (26 K.), que MICHAEL ROSTOVTZEFF [97] nos ha presentado convincentemente como la mejor descripción del imperio en el siglo II. Roma aparece en él como la gran pacificadora en una gigantesca federación de ciudades-estado en la que ella misma es una polis más.

Los 55 discursos ofrecen un cuadro colorista. Además de panegíricos a ciudades, tenemos declamaciones sobre temas de la historia clásica, discursos de

[93] Edición: E. DRERUP, Paderborn, 1908.

[94] Así también H. T. WADE-GERY, *Class. Quart.*, 39, 1945, 19, con reseña sobre la controversia.

[95] Su indicación sobre la constelación en la que había nacido (50, 58 K.) podría referirse también al 117, pero es más probable la fecha más tardía.

[96] Importante, NORDEN (cf. pág. 865, nota 85), 420.

[97] *Gesellschaft und Wirtschaft im röm. Kaiserreich*, I, Leipzig, 1929, 112. Monografía con texto, trad. y bibl.: JAMES H. OLIVER, *Trans. of Am. Philos. Soc.* N. Ser. 43/4, 1953, 871-1003.

circunstancias y epístolas. El orador quiere suplantar constantemente al poeta, como se aprecia en los *Discursos a los dioses* (37-46 K.), que solían preceder a los grandes discursos como antiguamente los himnos "homéricos" a las recitaciones de los rapsodos. Un capítulo original, más interesante que atrayente, forman los seis *Discursos sagrados* (Ἱεροὶ λόγοι; 47-52 K.)[98]. Arístides padeció durante 17 años una enfermedad, en cuyo tratamiento fracasaron los médicos, pero de la que le sanó Asclepio después de largas curaciones. Él se considera un escogido bajo la especial protección del dios que le sanó en Pérgamo, asegurándole así su triunfal carrera. Estas declaraciones tienen mucha importancia porque constituyen un testimonio de la relación personal en que un hombre culto del siglo II estaba con un dios, pero resulta poco simpática la vanidad de Arístides, su hipocondría y su credulidad en los milagros de Epidauro, rayana en la ingenuidad.

Se atribuyó a Arístides, probablemente más tarde, un manual retórico que constaba de dos partes, una sobre la oratoria política y otra sobre la oratoria desprovista de ornato.

Más colorista e interesante que el Arístides cuidadoso de la forma es Filóstrato. Pero inmediatamente hemos de preguntarnos cuál de ellos, y entonces surge un problema extraordinariamente difícil. La *Suda*, en confusos artículos, nos presenta tres Filóstratos emparentados entre sí, a los cuales, como veremos, hay que añadir un cuarto. Cuando nos dice que el primero de ellos, autor de muchos discursos, vivió en el reinado de Nerón y que fue padre del segundo Filóstrato, que ejerció su actividad bajo Septimio Severo, nos vemos en una gran confusión. En tercer lugar nombra la *Suda* a un Filóstrato que fue resobrino y yerno del segundo. A pesar de nuestra desconfianza, se puede admitir este doble parentesco. Como el Filóstrato que escribió los *Icones* posteriores designa como a su abuelo por parte de madre al autor de los más antiguos (según nuestra opinión, era éste el segundo Filóstrato), hemos de contar todavía con un cuarto individuo portador de este nombre.

Conservamos diversos escritos con el nombre de Filóstrato. La atribución de los mismos a cada uno de los Filóstratos representa un problema para la historia de la literatura. La solución que alcanza un alto grado de probabilidad (pero nada más) atribuye lo conservado, con dos excepciones, al segundo Filóstrato, mientras que el primero sigue siendo un enigma. Este segundo Filóstrato nació entre 160 y 170. Tuvo por maestros a famosos rétores, como Damiano de Éfeso[99] y Antípatro de Hierápolis, el educador de Geta y de Caracala, y llegó a Roma en el reinado de Septimio. Ciertamente fue su maestro Antípatro, que le introdujo en palacio, en donde la siria Julia Domna, ambiciosa esposa de Septimio, creaba el ambiente y los gustos. Después del dramático fin de su protectora y de su hijo Caracala en el año 217, Filóstrato regresó probablemente a Atenas para ejercer allí su actividad de sofista. Según la *Suda*, murió en tiempo de Filipo Árabe (244-249).

Con toda seguridad atribuimos a este Filóstrato las *Biografías de los sofistas* (Βίοι σοφιστῶν, 2 l.), de cuya importancia programática ya hablamos. La obra

---

[98] Una excelente exposición en A.-J. FESTUGIÈRE, *Personal Religion among the Greeks*, Univ. of Calif. Press, Berkeley, 1954, 85.

[99] Cf. pág. 866, nota 88.

empieza con los fundadores de la antigua retórica sofística, en la que Gorgias ocupa el debido lugar, y, pasando por los fundadores de la nueva orientación, llega hasta la época del autor.

Igualmente segura es la atribución de la *Biografía de Apolonio de Tiana* (Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον, 8 l.)[100]. Esta obra, monstruosa perp interesante, anterior a las biografías de los sofistas, está relacionada con la esfera de intereses de Julia Domna y los que la rodeaban. El Apolonio histórico vivió en el siglo I d. de C. y escribió sobre todo género de asuntos neopitagóricos, entre los cuales una vida del maestro. Entre las 77 cartas que nos han llegado puede haber algo de auténtico[101]. Pronto se adjudicaron a este personaje relatos maravillosos que hicieron de él un gran hechicero. Pero Filóstrato trata de convertirlo, de embaucador de baja estofa, en asceta y taumaturgo neopitagórico, en un verdadero θεῖος ἀνήρ. Como Filóstrato incorpora a esta aretalogía episodios de fabulosas novelas de viajes, tiene ocasión de dar un tono orientalizante a capítulos como la estancia del sabio en la India, halagando así el gusto de su egregia protectora.

Verosímiles, si no seguras, son las otras atribuciones. Entre ellas está el *Heroico,* curioso diálogo, no suficientemente estudiado todavía, entre un viticultor del Quersoneso tracio y un viajante fenicio sobre héroes del país. Las correcciones a Homero que en él aparecen son puro juego literario, pero no debe estimarse lo mismo la defensa de la creencia en los héroes[102]. Prestigiar la herencia de la antigua tradición por medio del arte de la palabra es la finalidad del *Gimnástico,* importante por sus muchas informaciones sobre agones, tipos de deportes y métodos de entrenamiento. Quizá la obra más simpática atribuida a Filóstrato sea los *Icones* (2 l. divididos en cuatro partes), descripción de una colección de cuadros en Nápoles, en la que la écfrasis, ejercicio habitual en las escuelas de retórica, se transforma en la epídeixis del maestro. A Filóstrato le importa sobre todo, naturalmente, hacer gala de su ingenio, de su σοφία, en las explicaciones y puntualizaciones de nexos artificiosamente establecidos, pero —considérese o no la colección de pinturas como existente— la alusión a cuadros verdaderos no puede ponerse en duda[103]. La prosa de Filóstrato, que está influenciada por el purismo aticista, sin renunciar por eso a un libre juego, y que en sus mejores creaciones, a pesar de todos sus perifollos, tiene también su encanto, puede estudiarse en esta obra mejor que en ninguna otra.

El pequeño diálogo *Nerón,* en el que el filósofo Musonio describe la hybris del tirano, ha ido a parar a la tradición lucianesca. Difícil de enjuiciar es el *Epistolario,* trasmitido en tres versiones, que contiene chocarrerías eróticas y cartas a diversos destinatarios. Merece atención la *Carta 73,* con la defensa de la sofís-

[100] Además del análisis de F. SOLMSEN, *RE,* 20, 1941, 139, también R. HELM, *Der ant. Roman.* 2.ª ed., Gotinga, 1956, 62. Sobre el tipo, L. BIELER, θεῖος ἀνήρ, 2 vols., Viena, 1935/36.

[101] Sobre las cartas, v. WILAMOWITZ, *Herm.,* 60, 1925, 307; ahora *Kl. Schr.* 4, 394. El texto en R. HERCHER, *Epistolographi Gr.,* 1873, 78.

[102] Bibl. sobre el *Heroico* considerado como réplica a Dictis, en W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias, Herm.,* E 14, 1960, 104, 1.

[103] Sobre la discutida cuestión, SOLMSEN, *op. cit.,* 168. Además, A. LESKY, "Bildwerk und Deutung bei Ph. und Homer", *Herm.,* 75, 1940, 38, en donde se valora la contradicción entre la interpretación de F. y un objeto que evidentemente existía.

tica ante Julia Domna. Lo más que se puede decir es que no se han aducido argumentos convincentes contra su autenticidad.

Al tercer Filóstrato, que nació en 190/91 y que alcanzó gran celebridad como orador, sólo le podemos atribuir la *Epístola a Aspasio de Ravena,* secretario imperial y titular de la cátedra de retórica, que trata del estilo epistolar. La *Dialexis,* incluida por KAYSER entre sus obras y que trata de equilibrar la oposición entre "nomos" y "physis", en nuestra opinión sigue siendo anónima. Al cuarto Filóstrato pertenece una colección más reciente de *Icones,* en la que copia fatigosamente a su abuelo.

Los espectáculos admirados de rétores famosos, la interminable lucha entre los reinos de los diádocos filósofos, la constante penetración de lo irracional en forma de misticismo con su evasión del mundo o de banal superstición, todo esto iba acompañado en la época de los Antoninos por la risa de un hombre que veía el mundo a través de su escepticismo y cuyo oficio era la sátira. Samosata, donde Luciano vino al mundo alrededor del 120, estaba situada en el Éufrates superior y era capital de la Comagene; él mismo se llama sirio en ocasiones, y en su biografía es importante comprobar que llegó de fuera al mundo griego y que hubo de aprender la lengua en la escuela *(Bis accus.* 27). Su iniciación en el aprendizaje de la escultura en casa de su tío tuvo, como relata en el *Somnium,* un final rápido y doloroso. Se encaminó luego a la escuela de retórica, pero allí aprendió algo más que el hábil manejo de las reglas de retórica. Extensas lecturas le dieron un sólido conocimiento de la prosa ática en su aspecto formal y le proporcionaron un íntimo conocimiento de la poesía griega desde Homero hasta los alejandrinos. No es que hubiese penetrado en la problemática de la gran poesía; lo que él domina son los motivos y sus grandes líneas externas. Tiene siempre a la mano buena cantidad de citas y, mejor aún, de alusiones. En el mundo de la Comedia Nueva es donde se ha familiarizado mejor con el pasado. Se ha dicho con acierto que junto al aticismo formal de Luciano existe un aticismo de fondo en el que su tendencia anticuaria no excluye naturalmente la penetración de elementos contemporáneos [104]. En el aspecto lingüístico, su diligencia y gusto condujeron a este escritor no griego a un sorprendente dominio del ático, que en la llana amabilidad de su estilo produce una cierta sensación de vida. Tenía el derecho de satirizar en *Lexiphanes* y *Pseudologista* el exagerado hiperaticismo, pues ciertamente en la moderación que él supo mantener se funda la eficacia de su estilo.

Luciano comenzó cultivando con gran éxito la oratoria de aparato a la manera de los sofistas. Largos viajes le llevaron por muchas partes de la ecúmene, por Asia Menor, Grecia, Italia, y hasta la Galia, donde residió mucho tiempo. Conservamos algunos testimonios de esta actividad oratoria: discursos de entrenamiento *(Abdicatus, Phalaris, Tyrannicida),* descripciones artísticas *(De domo,* con la écfrasis de una sala suntuosa; *Hippias,* con la de un baño), el elogio genuinamente sofístico de la mosca en el *Muscae encomium* y aquellas *Prolaliai,* pequeños aperitivos retóricos, que precedían a una epídeixis de mayor extensión [105]; de éstas, *De electro, Harmonides, Herodotus* y *Scytha* pertenecen, proba-

[104] Así lo muestra DELZ (v. pág. 877).

[105] K. MRAS, "Die προλαλιά bei den griech. Schriftstellern", *Wien. Stud.,* 64, 1949, 71, que discute esta forma en Luciano, Apuleyo, Dión de Prusa, Himerio y Coricio, y resalta las semejanzas formales entre los dos autores citados en primer término; cf. el

blemente, a esta época, y quizá también otras prolaliai (*Bacchus, De dipsadibus, Zeuxis*), pero el *Hercules*, que confirma la renovada afinidad sofística de Luciano, demuestra que también en su vejez escribió piezas de esta índole.

Este espíritu inquieto, siempre dispuesto a la réplica, no podía encontrar en la actividad sofística ninguna satisfacción duradera. En su *Bis accusatus* (Δὶς κατηγορούμενος) tiene que defenderse en la Acrópolis de Atenas contra la retórica, a la que, según su declaración (32), abandonó a la edad de cerca de 40 años. Derramó después todo su sarcasmo en el *Rhetorum praeceptor* (Ῥητόρων διδάσκαλος) sobre una actividad que aseguraba el éxito a los atrevidos artificios. El *Pseudosophista*, que es afín a los escritos ya mencionados contra el hiperaticismo, pone en solfa la presunción en asuntos lingüísticos.

En el *Bis accusatus*, tan importante biográficamente, habla en el pasaje antes mencionado de relaciones con la Academia o con el Liceo. Se ha concluido de aquí el comienzo de un período filosófico, tratándose de ver en el *Nigrino* indicios de un proceso de esta naturaleza. Este difícil diálogo describe una visita de Luciano a casa del platónico Nigrino en Roma. El relato está enmarcado en un diálogo precedido por una carta de dedicación al filósofo. Se ha sospechado, sin que se pueda asegurar, que la exposición de éste fue abreviada y que el diálogo fue añadido después. Esto último es posible por dos razones: primero, por la tendencia apreciable en el discurso de Nigrino a contraponer una Atenas ideal a la inconsistente vanidad de Roma[106], y además por el hecho de que Nigrino (no es un nombre ficticio) causó impresión a Luciano. Pero aquél no fue capaz de hacer de Luciano un filósofo, lo que jamás fue. La moderna investigación[107] ha renunciado con razón a la imagen de un Luciano que habría experimentado profundos cambios. Es natural que este hombre vivaz, pero siempre adherido a la superficie de las cosas, tuviese trato con la filosofía. Cínicos y epicúreos podían ofrecer muchos temas a su escepticismo; otros, como los estoicos, le repugnaban, pero nunca se entregó a un estudio formal de los problemas.

Mucha mayor mella hizo en Luciano la filosofía vulgar cínica. Antes de que Menipo se convirtiera en su modelo, ya había escrito diálogos, pero consideró como original creación suya (*Prom. in verbis, Bis acc., Bacchus, Zeuxis*) la invención de diálogos satíricos, en los cuales eran empleados elementos del diálogo socrático y de la comedia. A esta primera etapa de literatura dialogada pertenecen los *Diálogos de los dioses*, los Θεῶν διάλογοι; a ellos se agrega el *Prometeo*, y se continúan aquéllos con los *Diálogos de los dioses marinos*, Ἐνάλιοι διάλογοι. En todos ellos se barajan con irónica ingenuidad temas que la poesía clásica brindaba en abundancia sin que se haga visible la tendencia demoledora. En numerosos temas de la comedia están inspirados los *Diálogos de las heteras* (Ἑταιρικοὶ διάλογοι); también el *Timón*, con su historia de la riqueza recuperada y la repulsa del parásito, debe mucho a la comedia, pero prepara aquellos diálogos que Luciano escribió bajo el influjo de la diatriba filosófica popular de

---

mismo, "Apuleius' Florida im Rahmen ähnlicher Lit.", *Anz. Österr. Akad. Phil.-hist. Kl.*, 1949, 205.

[106] Aur. Peretti, *Luciano, un intellettuale greco contro Roma*, Florencia, 1946, puso este aspecto muy en primer plano. Allí, pág. 147, bibl. Además, Caster, *Luc.* (v. pág. 877), 374. A. Quacquarelli, *La retorica antica al bivio*, Roma, 1956.

[107] Espec. Caster, *Luc.* (v. pág. 877).

Menipo de Gádara [108] (cf. pág. 720). En ella, el escéptico y satírico, el enemigo de la tradición aceptada sin crítica, encontró el instrumento adecuado a su índole. En el *Bis acc.* (33), el diálogo personificado habla de cómo los procedimientos que con él empleó Luciano habían encontrado su perfección en Menipo. En los diálogos de los años 161 a 165 se ven los progresos hechos por Luciano en mordacidad y agilidad.

Su racionalismo dispara las más agudas flechas contra la religión. En el *Icaromenipo* vuela el cínico al cielo para escapar al caos de las opiniones; el *Juppiter confutatus* (Ζεὺς ἐλεγχόμενος) nos presenta a la suma divinidad en una posición difícil ante el destino; el *Juppiter tragoedus* (Ζεὺς τραγῳδός) muestra la agitación de una asamblea de dioses porque en una disputa epicúreo-estoica se va a demostrar su inexistencia, y en el *Deorum concilium* (Θεῶν ἐκκλησία) se queja Momo de la multiplicación de nuevos dioses. Mucho después prosiguió Luciano los sarcasmos de esta índole en las *Saturnalia*. En todas estas obras recibe Luciano influjos literarios, como se demuestra observando que sus ataques no se dirigen tanto a fenómenos de su época (como astrología, creencia en los démones o nuevo misticismo) cuanto a la imagen tradicional de la religión que le ofrecía la poesía.

Esta literatura tiene un sello específicamente cínico cuando, en juego audaz con el mito, contrapone la visión de la felicidad del que carece de necesidades a la locura y corrupción de los ricos. Ésta es la suprema sabiduría que en el *Menipo* (Μ. ἢ Νεκυομαντεία) aprende el personaje del título, elegido con toda intención, en su descenso a los infiernos. *Cataplus, Caronte, Diálogos de los muertos* (Νεκρικοὶ διάλογοι) y el *Gallo* (Ὄνειρος ἢ ἀλεκτρυών) son de la misma índole. En el *Navigium* (Πλοῖον ἢ εὐχαί), que es algo posterior, se ríe Luciano de la estupidez de los deseos humanos. El amargo sarcasmo con que las escenas de ultratumba pintan el destino de los ricos y poderosos nos permite oír las voces de los indigentes y oprimidos, que crearon el bienestar de una época sin participar de él.

También la filosofía recibe su varapalo: así, en el repetidas veces mencionado *Bis accusatus*, en el *Convivium* (Συμπόσιον ἢ Λαπίθαι), con su riña de filósofos, en la *Vitarum auctio* (Βίων πρᾶσις), con la subasta de las formas de vida filosóficas. Su poquito de palinodia contiene el *Piscator* (Ἁλιεὺς ἢ ἀναβιοῦντες), en el que Luciano se defiende en la Acrópolis ante la filosofía: sus ataques van enderezados sólo contra los degenerados epígonos de los grandes filósofos. En este sentido están escritos también los *Fugitivos* (Δραπέται). En el *Philopseudes* [109], haciendo alarde de malicia, ha convertido a verdaderos filósofos en narradores de las más extravagantes historias de aventuras (como la del aprendiz de mago).

De los diálogos desprovistos de carácter menipeo citamos el *Toxaris*, porque, al igual que el *Philopseudes*, presenta una cadena de historietas, ligadas en este caso por el tema de la amistad. Algunos de estos diálogos introducen al autor dándole el nombre helenizado de Licino. El más importante de ellos es *Hermotimos*, que sin profundidad científica, pero con mayor seriedad, refuta en nombre

---

108 Las particularidades en el libro de Helm, abajo mencionado.

109 J. Schwartz, *Phil. et De morte Peregrini*, París, 1951 (con coment.).

del escepticismo toda filosofía dogmática y, por lo tanto, también el estoicismo. En tema sobado insiste el *Eunuco* cuando Licino describe en toda su mezquindad la disputa por la cátedra de filosofía de Atenas (año 176). En dos diálogos (Εἰκόνες. Ὑπὲρ τῶν εἰκόνων) llenos de adulación a Pantea, la amante del emperador Vero, Luciano ha dejado constancia de que él no se comportó mejor. De los diálogos de Licino, es interesante desde el punto de vista histórico y cultural el que sin razón alguna ha sido considerado en ocasiones como apócrifo: *De saltatione* (Περὶ ὀρχήσεως).

Luciano, que en una carta *De mercede conductis* (Περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων) había recomendado encarecidamente a un tal Timocles que se precaviese contra la vida del funcionario adscrito a la corte, cantó la palinodia, ya viejo, al aceptar un cargo bien retribuido en Egipto [110]. Su *Apologia* trata de justificar su conducta. En el último período de su vida literaria produce todavía algunas obras importantes, en las que la forma epistolar sustituye al diálogo. En dicha forma está redactada la obra *De historia conscribenda* (Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν) [111], que se dirige contra la historia tal como proliferaba en tiempos de la segunda guerra contra los partos y fija los fines y límites del género en el sentido del debate helenístico. Sirven como acompañamiento musical a esta obra los dos libros *Verae historiae* (Ἀληθῆ διηγήματα), que de manera divertida parodian las fantasías de las novelas de aventuras. Forma epistolar tienen dos escritos en los que Luciano prosigue su lucha contra lo irracional, pero ahora refiriéndose a su época. *De morte Peregrini* (Περὶ τῆς Περεγρίνου τελευτῆς) [112] describe el suicidio teatral del fanático Peregrino Proteo en Olimpia (165 ó 167); *Aléxandros* (Ἀ. ἢ ψευδόμαντις) [113], la vida y obra del profeta impostor y fundador de cultos Alejandro de Abunoticos, que es el polo opuesto de la supersticiosa *Biografía de Apolonio* de Filóstrato. El escrito presupone la muerte de Marco Aurelio (180), pero no sabemos cuánto tiempo transcurrió desde ésta a la de Luciano.

Luciano leyó y aprendió mucho en la escuela de retórica y no le fue dado convertir lo recibido en sustancia propia. Por otra parte, el juicio de los modernos que se inclinaban a negarle imaginación es excesivo. En el movimiento de las escenas y en la composición hay mucho que deponer en favor del autor. La medida en que, por supuesto, es deudor a la literatura ha sido ya subrayada al hablar de su postura frente al mito y a la religión.

Hemos de hacer también una observación concerniente al mundo real en que Luciano pone la mayoría de sus escritos [114]. En este particular, lo mismo que en el lenguaje, Luciano es aticista, pero se echa de ver que su conocimiento del mundo ático se agota, sin alcanzar grandes profundidades, en algunas particularidades tomadas de la literatura. Al mezclar en ésta elementos de la época im-

[110] Probablemente el de secretario *a cognitionibus;* cf. CASTER, *Luc.* (v. pág. 877), 369, 11.

[111] G. AVENARIUS, *Lukians Schrift zur Geschichtschreibung,* tesis doctoral, Francfort, 1954, public. en Meisenheim a. Glan. 1956, con mucha bibl.

[112] Cf. pág. 873, nota 109.

[113] M. CASTER, *Études sur Al. ou le faux prophète de L.,* París, 1938 (con texto y traducción).

[114] Sobre esto, DELZ, en la tesis abajo mencionada.

perial, es difícil decidir si lo hace inconscientemente o ello es un deliberado juego irónico. Incluso en la repetición de palabras y giros se manifiesta el rutinario que vive de la tradición y sabe trabajar hábilmente con ella.

Incluimos aquí como aticista de estilo propio a Artemidoro de Daldis en Lidia, del que poseemos un *Libro de sueños* (Ὀνειροκριτικόν, 5 l.) [115]. Este escritor era probablemente estoico, y, como a tal, se le podía permitir reducir a sistema la creencia en los sueños y acreditarla con ejemplos.

El laborioso ejercicio de la epídeixis y, más aún, el aprendizaje retórico obligado para conseguir una alta posición no son imaginables sin una abundante literatura retórica, de cuya profundidad nos dan testimonio las noticias y los libros conservados [116]. Al principio de este apartado se habló del antagonismo entre Apolodoro de Pérgamo y Teodoro de Gádara, así como de la pervivencia de aquél en los discípulos de ambos. Allí hicimos también un esbozo de los ejercicios escolares de retórica. La más antigua colección que poseemos de estos *Progymnasmata* es la de Elio Teón de Alejandría [117], que vivió con toda probabilidad a finales del siglo I d. de C. Ejerció dilatada influencia en la época bizantina.

El autor más importante en el terreno de la teoría retórica fue, en la época imperial, Hermógenes de Tarso [118]. Nacido en el año 160, descolló primero como niño prodigio por sus dotes de orador, pero, ya hombre, se apartó del ejercicio en boga para acreditarse como teórico de talento y gusto. También él escribió *Progymnasmata*. Pero sus realizaciones principales son el replanteamiento de la teoría del Estado de Hermágoras (cf. pág. 821) en la obra Περὶ στάσεων y el tratamiento sistemático de las formas y procedimientos del discurso en los dos tomos de su *Teoría del estilo* (Περὶ ἰδεῶν). Ésta se fundamenta enteramente en el análisis de los modelos clásicos, sobre todo de Demóstenes, de manera que podría hablarse de un aticismo retórico. Que Hermógenes utiliza los trabajos de sus predecesores se colige de las coincidencias con la *Techne retórica* (cf. página 869) [119], atribuida falsamente a Aristides, de la que se sirve, pero que no fue su única fuente. En el número de estos escritos hay que incluir *Sobre la invención de argumentos* (Περὶ εὑρέσεως, 4 τόμοι) y *Sobre los medios del estilo fuerte* (Περὶ μεθόδου δεινότητος). Hermógenes impuso lentamente sus principios,

---

115 R. Hercher, Leipzig, 1864; preparada la reimpresión en Olms/Hildesheim.

116 R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, 2.ª ed., Leipzig, 1885 (3.ª edición, 1901), todavía no ha sido superado. Más en pág. 861, nota 64; cf. también página 615, nota 693. Además, G. A. Kennedy, "The Earliest Rhetorical Handbooks", *Am. Journ. Phil.*, 80, 1959, 169. En Kroll, *RE*, S 7, 1940, 1132, 42, un instructivo cómputo de las ocasiones para la epídeixis retórica.

117 L. Spengel, *Rhet. gr.*, 2, Leipzig, 1854, 59. Los *Progymnasmata* de Teón fueron leídos en armenio en la baja Edad Media. Edición de una traducción armenia con el original griego, Ja. A. Manandjan, Eriván, 1938. Comunicaciones sobre los manuscritos en *Wjestnik Matenadarana*, 3, Eriván, Acad. de Ciencias de la RSS de Armenia, 1956, 451. Italo Lana, *I "Progimnasmi" di Elio Teone*, 1, *La storia del testo*, Turín, 1959. Un segundo tomo deberá estar consagrado a la traducción armenia, que ofrece todos los *Progymnasmata* que faltan en la trasmisión griega, excepto el último.

118 H. Rabe, *Rhet. gr.*, 6, Leipzig, 1913; cf. Kroll (véase la nota 116), 1127, 1135. W. Madyda, "Über die Voraussetzungen der Hermogenischen Stillehre", *Aus d. altertumswiss. Arbeit Volkspolens. D. Ak. d. Wiss. Berlin. Sekt. f. Altertumswiss.*, 13, 1959, 44.

119 W. Schmid, *Rhet. gr.*, 5, Leipzig, 1926.

pero llegó a constituir el canon en la Antigüedad tardía. Aftonio de Antioquía [120], discípulo de Libanio, reelaboró en el siglo IV el sistema de Hermógenes en sus *Progymnasmata*, que en parte superaron al modelo e influyeron mucho en los bizantinos. Los *Comentarios a Hermógenes* [121] constituyen de por sí toda una literatura que se extiende desde finales de la Antigüedad hasta la retórica bizantina.

El desdichado siglo III fue todavía muy fecundo en el terreno de la retórica, si es que aquí se puede hablar de fecundidad. El anónimo Segueriano (Τέχνη τοῦ πολιτικοῦ λόγου) [122] es importante dentro de la retórica por el contraste entre analogía y anomalía. Los tratados de Menandro de Laodicea (Περὶ ἐπιδεικτικῶν) [123] y la *Techne* pseudodionisíaca anteriormente mencionada (pág. 864) dan reglas para los diversos géneros del discurso. Casio Longino, filólogo, rétor y hombre interesado en cuestiones filosóficas, enemigo de Roma y consejero de Zenobia de Palmira y víctima de su caída, aparece ante nosotros como personalidad de contornos algo más claros; además de una carta en la *Biografía de Plotino* de Porfirio, poseemos solamente fragmentos de su *Comentario al métrico Hefestión* y de su *Retórica* [124]. Apsines de Gádara, con su *Techne* [125], que conservamos reelaborada, pertenece todavía al siglo III.

Elio Arístides: La tradición parece remontar a antiguas ediciones en grupos. Del mejor códice, el Laurentianus 60, 3 (escrito en 917), B. KEIL encontró en 1887 la primera mitad en el Parisinus 2951. Ediciones: W. DINDORF, 3 vols., Leipzig, 1829 (en el volumen 3, escolios); sólo en parte reemplazado por B. KEIL, vol. 2, Berlín, 1898. Reimpreso, 1958 (17-53 con nueva paginación). Los manuales apócrifos de retórica: W. SCHMID, Leipzig, 1926. F. W. LENZ, *The Aristeides Prolegomena*, Leiden, 1959, una serie de tratados sobre la vida y obra del orador, que hasta ahora habían pasado inadvertidos. — Exposiciones: A. BOULANGER, *Ael. Ar. et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère*, París, 1923. U. v. WILAMOWITZ, "Der Rhetor Ar.", *Sitzb. Berl. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 30, 1925, 333. C. A. DE LEEUW, *Ael. Ar. als bron voor de kennis van zijn tijd*, Amsterdam, 1939.

Los Filóstratos: La tradición, que cambia de obra a obra, consúltese en las ediciones de K. L. KAYSER, 2 vols., Zurich, 1844/53, luego Leipzig, 1870/71. Ediciones sueltas: *Gymn.:* J. JÜTHNER, Leipzig, 1909 (con coment. e índice de palabras). V. NOCCELLI, *La ginnastica*, trad. e comm., Nápoles, 1955. *Icones:* Seminariorum Vindob. sodales, Leipzig, 1893 (con importantes índices). Los *Icones* más recientes: C. SCHENKEL y E. REISCH, Leipzig, 1902 (incluidas las 14 descripciones de estatuas de Calístrato del siglo IV d. de Cristo). En la *Loeb Class. Libr.* (con trad. ingl.): *Vit. Ap.:* F. C. CONYBEARE, 2 vols., 1912/17. *Vit. Soph.* (con Eunapio): W. C. WRIGHT, 1922; repr. 1952. Los primeros y

---

[120] H. RABE, *Rhet. gr.*, 10, Leipzig, 1926. El mismo, *Jo. Sardianus, Commentarius in Aphth. progymn. Rhet. gr.*, 15, Leipzig, 1928.

[121] Para los textos están todavía vigentes los *Rhetores gr.* de CHR. WALZ, 9 vols., Stuttgart, 1832-36; el sirio fue publicado por H. RABE, Leipzig, 1892/93. Datos en CHRIST-SCHMID, *Gesch. d. gr. Lit.*, 2. T./2, 6.ª ed., Munich, 1924, 935, y KROLL (cf. página 875, nota 116), 1137.

[122] Texto en L. SPENGEL-C. HAMMER, *Rhet. gr.*, 1, Leipzig, 1894, 352.

[123] L. SPENGEL, *Rhet. gr.*, 3, Leipzig, 1856, 331. Pero no es seguro cuál de los dos tratados pertenece a Menandro. C. BURSIAN, *Der Rhetor Menander und seine Schriften*, *Abh. Bayer. Ak. I. Cl.*, 16/3, 1882 (con texto), atribuye las Διαιρέσεις τῶν ἐπιδεικτικῶν a Menandro y el tratado Περὶ ἐπιδεικτικῶν a un anónimo.

[124] L. SPENGEL-C. HAMMER, *Rhet. gr.*, 1, Leipzig, 1894, 179.

[125] L. SPENGEL-C. HAMMER, *op. cit.*, 217; cf. KROLL (v. pág. 875, nota 116), 1123.

segundos *Icones* (con Calístrato): A. FAIRBANKS, 1931. Las *Cartas* (con Alcifrón y Eliano): A. R. BENNER and F. H. FOBES, 1949. — La mejor monografía es el artículo de F. SOLMSEN, *RE*, 20, 1941, 124. — Para al lengua, W. SCHMID, cf. pág. 864, nota 75.

Luciano: Completamos primero la exposición anterior con los escritos no mencionados en ella: *Adversus indoctum, Anacharsis, De calumnia, Demonax, Dissertatio cum Hesiodo, Iudicium vocalium Pro lapsu inter salutandum, De luctu, De sacrificiis.*

En la producción de Luciano se han introducido muchas obras apócrifas, entre las cuales hay dos que reclaman especial atención: *De Syria dea* trata, en dialecto jonio y al estilo de Heródoto, del culto de Atárgatis en Hierápolis de Siria. Si no se quiere encontrar a toda costa entre líneas parodia e ironía, como hace en parte otra vez BOMPAIRE (v. *infra*), habrá que negar a Luciano la paternidad de esta obra, importante para la historia de la religión, cosa que recientemente J. DELZ, *Gnom.*, 32, 1960, 761, considera necesaria. Por motivos lingüísticos hay que decir lo mismo del *Lucius* (Λούκιος ἢ ὄνος), a pesar de los diversos intentos de atribución a Luciano. La divertida historia de la metamorfosis de un joven curioso en asno es un resumen de las perdidas *Metamorfosis* de Lucio de Patras, en las cuales se inspiró Apuleyo para *El ásno de oro.* Sobre la relación entre las versiones, A. LESKY, "Apuleius von Madaura und Lukios von Patrai", *Herm.*, 76, 1941, 43, con una ojeada a la investigación; Q. CATAUDELLA, *La novellá Greca*, Nápoles, s. a., 152. Otros escritos apócrifos, en cuya enumeración seguimos a HELM: *Amores, De astrologia, Charidemus, Cynicus, Demosthenis encomium, Halcyon, Longaevi, Nero* (v. Filóstrato), *Ocypus, De parásito, Patriae encomium* (inautenticidad dudosa), *Philopatris, Tragoedopodagra.* Los *Epigramas* también son dudosos. — Es decisivo para el estudio de la tradición K. MRAS, *Die Überlieferung Lukians, Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 167/7, 1911. Remonta nuestra tradición a una antigua edición completa y a una selección de los escritos más estimados. — Ediciones: completa, sólo la de C. JACOBITZ, 4 vols. (con vocabulario), Leipzig, 1836-41; ed. min., 1871-74. Están incompletas las ediciones de F. FRITZSCHE, 3 vols., Rostock, 1860-1882, y de J. SOMMERBRODT, 3 volúmenes, Berlín, 1886-99. Se quedó en los comienzos F. N. NILÉN: Fasc. 1/2, Leipzig, 1906/23. Ediciones parciales en las notas; además, K. MRAS, *Dial. mer.*, Berlín, 1930. El mismo, *Die Hauptwerke des L. griechisch und deutsch*, Munich, 1954 (con notas críticas al texto; pág. 539, breve historia del texto y ojeada a los códices). En la *Loeb Class. Libr.*: A. M. HARMON, 8 vols., 1913 ss.; sucesivas reimpresiones hasta 1959 (con traducción inglesa). — *Lukian. Parodien und Burlesken. Auf Grund der Wielandschen Übertragung* de E. ERMATINGER y K. HÖNN, Zurich, 1948 *(Bibl. d. Alten Welt).* — Escolios: H. RABE, Leipzig, 1906. — Sigue siendo importante R. HELM, *L. und Menipp*, Leipzig, 1906. De él es también el artículo de *RE*, 13, 1927, 1725. Es importante M. CASTER, *L. et la pensée religieuse de son temps*, París, 1936. AUR. PERETTI, *Luciano. Un intellettualè Greco contro Roma*, Florencia, 1946. Útil J. DELZ, *L.s Kenntnis der athenischen Antiquitäten*, tesis doctoral, Basilea, 1950. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Bibl. Éc. Franc. d'Ath. et de Rome, 190, 1958. — Influencia: A. VIVES COLL, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, La Laguna, 1959.

3. HISTORIÓGRAFOS Y PERIEGETAS

Separamos en nuestra exposición a Dionisio de Halicarnaso y a Diodoro por una larga cesura, si bien los dos son casi contemporáneos y, como historiadores, si se quiere llamarlos así, son compiladores. Pero en tanto que Diodoro se aplica sobre todo a la reunión de materiales, que elabora sin grandes pretensiones esti-

lísticas, el crítico del estilo y el precursor del aticismo quiere también realizar su programa en la obra histórica. Cuando compuso su *Historia primitiva de Roma* (Ῥωμαϊκὴ ἀρχαιολογία)[126], que publicó el año 7 a. de C., apenas se dio cuenta de lo difícil que era la empresa de completar a Polibio con una exposición que abarcase desde la historia primitiva de Roma hasta el 264 a. de C. Confióse irreflexivamente a los analistas romanos para historiar una época que todavía hoy resulta nebulosa para nosotros[127]. La crítica histórica le era extraña, y, con una veneración sin límites hacia la virtud romana, erigió a ésta un monumento que tenían que contemplar incluso sus compatriotas, muchas veces de sentimientos tan distintos a los suyos. Naturalmente, el prurito retórico se manifiesta en numerosos y largos discursos. Intentos ocasionales de dar dramatismo al relato denuncian la tradición helenística. La lengua, con abundantes concesiones a los historiadores y oradores antiguos, propende a un clasicismo coloreado de aticismo[128]. De los veinte libros, poseemos los diez primeros enteros y el 11 con lagunas; para el resto hemos de recurrir a las excerptas de Constantino Porfirogénito y a un epítome milanés[129].

Más de siglo y medio después, un griego se aplicó a la narración de la historia de Roma, pero en su totalidad. Apiano de Alejandría ejerció su profesión de abogado en Roma en el reinado de Adriano; allí trabó amistad con Frontón, partidario del arcaísmo latino, y fue procurador, probablemente de Egipto. Ya viejo, escribió su *Historia de Roma* (Ῥωμαϊκά)[130], que debió acabar alrededor del año 160[131]. Se diferencia de Dionisio por varias particularidades: el estilo de su extensa narración carece, en realidad, de pretensiones, pero en lo que se refiere al contenido, aunque carece de enfoque propio y de penetración crítica, puede atribuirse el mérito de una ordenación original y no mal concebida. De los 24 libros, que todavía conoció Focio, los tres primeros trataban de la historia primitiva: 1, Monarquía; 2, Ἰταλική; 3, Σαυνιτική. Trataba luego por separado de cada uno de los pueblos y países tal como fueron entrando en contacto con Roma en el curso de su historia: 4, Κελτική; 5, Σικελικὴ καὶ νησιωτική; 6, Ἰβηρική; 7, Ἀννιβαϊκή; 8, Λιβυκή; 9, Μακεδονικὴ καὶ Ἰλλυρική;

[126] C. JACOBY, 5 vols., Leipzig, 1885-1925. Con trad. ingl., E. CARY, 7 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1937-50. Los fragmentos de un trabajo preparatorio Περὶ χρόνων F Gr Hist 251.

[127] Sigue siendo importante E. SCHWARTZ, *RE*, 5, 1903, 934; ahora *Griech. Geschichtschreiber*, Leipzig, 1957, 319. E. GAIDA, *Die Schlachtschilderungen in den Ant. Rom. des D. v. H.*, Breslau, 1934. A. KLOTZ, "Zu den Quellen der Arch. des D. v. H.", *Rhein. Mus.*, 87, 1938, 32; el mismo, *Livius und seine Vorgänger*, III, Leipzig, 1941.

[128] S. EK, *Herodotismen in der Arch. des D. v. H.*, Lund, 1942; el mismo, "Eine Stiltendenz in der röm. Arch. des D. v. H.", *Eranos*, 43, 1945, 198.

[129] Ambros. Q 13 sup. ANGELO MAI, *Romanarum antiquitatum pars hactenus desiderata*, Milán, 1816.

[130] Edición de Teubner: I, P. VIERECK-A. G. ROOS, 1939. II, L. MENDELSSOHN-P. VIERECK, 1905. Un papiro número 66 P., con trad. ingl., H. WHITE, 4 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1912/13; reimpr. hasta 1955. E. GABBA, *App. bellorum civilium l. 1*, *Bibl. di studi sup.*, 37, Florencia, 1958.

[131] En el proemio, Apiano se llama a sí mismo procurador de los emperadores Marco Aurelio y Vero, con lo cual se asignan los años 161-169.

10, Ἑλληνικὴ καὶ Ἰωνική; 11, Συριακή[132]; 12, Μιθριδάτειος. Aquí se introducen cinco libros sobre las guerras civiles (13-17, Ἐμφυλίων), que tienen su proemio propio; después seguían la historia de Egipto (18-21, Αἰγυπτιακῶν) y, llegando hasta la época del autor, 22, Ἑκατονταετία, 23, Δακική, y 24, Ἀράβιος.

Poseemos enteros los libros 6-8, la segunda parte del 9 y los libros 11-17, entre los cuales están, por lo tanto, los cinco libros de las guerras civiles. Añádase la introducción al libro 4, un trozo sobre Macedonia del libro 9 y diversos fragmentos. Muy difíciles son las cuestiones relativas a las fuentes[133]. El deseo de aducir nombres precisos ha originado hipótesis inciertas. En todo caso, se ha comprobado que Apiano no utilizó una fuente única en las diversas partes de su obra. No hay que incluirlo en el número de los historiadores importantes, pero parece que su método de trabajo fue menos primitivo de lo que a veces se creyó.

También en esta época, que tenía su mirada vuelta al pasado y era esclava de la rigidez de su purismo lingüístico, pudieron surgir obras admirables cuando escritores de sensibilidad y sano entendimiento no se dejaban desviar por las tendencias estilísticas imperantes. Flavio Arriano de Nicomedia en Bitinia[134] (alrededor de 95-175) buscó su modelo, al igual que otros, en un pasado que se retrotraía a medio milenio. Quería ser un nuevo Jenofonte, como dice enfáticamente en diversas ocasiones[135]. Igual que su modelo, se aplicó en su juventud a la filosofía cuando escuchó en Nicópolis las lecciones de Epicteto. Lo que sabemos de las teorías de éste lo debemos a esta circunstancia. Cuando, después de la muerte de Epicteto, personas no autorizadas publicaron los apuntes que Arriano había tomado durante su aprendizaje estoico, él se decidió a cuidar directamente la edición. Conservamos cuatro de sus diez libros de *Diatribas*, y además el *Enquiridión*, resumen, dedicado a un tal Mesalino, de la ética de Epicteto. Focio nos informa de doce libros de *Homilías*, lo cual quizá deba entenderse en el sentido de que a los 8 libros de *Diatribas* se añadieron 4 libros de *Apomnemoneumata* y con ellos se formó un corpus de 12 libros. En las obras llegadas a nosotros se conserva el estilo propio de la lengua cotidiana, y representan una tradición estimable, pero no una creación personal de Arriano como escritor.

---

[132] La Παρθική que sigue aquí en los manuscritos es un añadido bizantino motivado por el hecho de que el mismo Apiano (11, 51; 14, 18; 17, 65) anunciaba una historia de los partos.

[133] Sigue siendo importante E. SCHWARTZ, *RE*, 2, 1895, 216 = *Griech. Geschichtschreiber*, Leipzig, 1957, 361, que admite fuentes enteramente romanas, pero no se atreve a dar nombres en forma precipitada. Trabajos más recientes en *Fifty Years of Class. Scholarship*, Oxford, 1954, 190, nota 119 s. P. MELONI, *Il valore storico e le fonti di libro maced. di A.*, *Ann. fac. lett. Cagliari*, 23, Roma, 1955. E. GABBA, *A. e la storia delle guerre civ.*, Florencia, 1956. Contra la excesiva valoración de Asinio Polión como fuente para este capítulo, M. GELZER, *Gnom.*, 30, 1958, 216.

[134] A. G. ROOS, *Flavii Arriani quae exstant omnia*, 2 vols., Leipzig, 1907/28 (sin Epicteto, cuyas ediciones se pueden ver en la bibl. a la filosofía). Bilingüe: P. CHANTRAINE, *L'Inde*, 2.ª ed., *Coll. des Un. de Fr.*, 1952. E. ILIFF ROBSON, *Anab. and Ind.*, 2 volúmenes, *Loeb Class. Libr.*, 1929/33. F Gr Hist 156. — *Pap. Soc. It.*, 12, núm. 1284, es, según ha demostrado K. LATTE, *Nachr. Akad. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1950, 23, un fragmento de Τὰ μετ' Ἀλέξανδρον. La mejor exposición es la del artículo de E. SCHWARTZ, *RE*, 2, 1895, 1230 = *Griech. Geschichtschreiber*, Leipzig, 1957, 130.

[135] *Peripl.* 1, 1; 12, 5; 25, 1. *Táct.* 29, 8. *Cinegét.* 1, 4.

Este bitinio de noble linaje, recompensado por su ciudad natal con el sacerdocio vitalicio de Deméter y Core, en el reinado del gran amigo de los griegos hizo una brillante carrera Ascendió a la dignidad de cónsul "suffectus" y administró la provincia de Capadocia como "legatus Augusti pro praetore". Debió entrar en posesión de su cargo hacia el año 130 y, según una inscripción, todavía lo conservaba en el año 137. Viajó mucho al servicio del emperador, conoció Nórica y Panonia y se vio empeñado en tareas tan serias como la protección de su provincia contra los ataques de los alanos. Relacionada con su actividad está su obra más antigua conocida por nosotros, el *Periplus Ponti Euxini*[136], que dedicó en 130/31 al emperador Adriano. En él refundió un informe sobre un viaje, en comisión de servicio, de Trapezunte a Dioscurias en el ángulo oriental del Ponto, escrito con anterioridad en latín por razón de su cargo, con dos partes que completaban su itinerario en un periplo completo del mar Negro. Su fuente fue Menipo de Pérgamo. Además, durante su proconsulado en el año 136 publicó su *Táctica* (Τέχνη τακτική). También en esta obra el análisis descubrió la fusión de materiales procedentes de un informe oficial sobre maniobras de infantería con una tradición literaria cuyo precedente está en la *Táctica* de Eliano y que remonta a Asclepiódoto (cf. pág. 804, nota 364). Al círculo de estos escritos pertenece también probablemente la *Alánica*, puesto que Arriano como procónsul hubo de proteger a la provincia de los ataques de los alanos. El códice florentino de los tácticos (Laur. 55, 4) conserva un trozo de esta obra (Ἔκταξις κατ. Ἀλανῶν).

Ya antes de morir Adriano (138), Arriano dejó Capadocia. En el período siguiente le encontramos en Atenas, viviendo en circunstancias completamente distintas. Adquirió el derecho de ciudadanía en el demo de Peania; en 147/48 fue arconte epónimo y después prítano de la Pandiónida[137]. No sabemos en qué medida fue determinado este cambio por su propia voluntad o por circunstancias políticas. Pero se ve claramente que Atenas, el viejo centro cultural convertido en museo, en cierto sentido significaba para Arriano una culminación de sus aspiraciones: en ella podía consagrarse con toda intensidad a su actividad literaria. El *Cinegético*, que conservamos, revela ya en su título la imitación de Jenofonte. Su ambición llegó a más: se asimiló el estilo de Heródoto y de Tucídides y se propuso llegar a ser el historiador de períodos decisivos y de su patria. Probablemente, las biografías perdidas de Timoleón y de Dión, a las cuales hay que añadir la curiosa del ladrón Tilórobo[138], fueron ejercicio preparatorio a obras de mayor empeño. A este grupo de trabajos históricos de los primeros años en Atenas pertenece también la obra que perpetuó el nombre de Arriano: la *Anábasis de Alejandro*. El título representa un homenaje a Jenofonte, lo mismo que la división en siete libros, pero el contenido revela condiciones de historiador por lo menos parejas a las de su modelo. Por fortuna, ya en la elección de sus fuentes (sobre todo Ptolomeo, y en segundo lugar Aristóbulo) supo separar la vulgata de la tra-

---

[136] Cf. R. GÜNGERICH, *Die Küstenbeschr. i. d. griech. Lit.*, Munster, 1950, 19. Otro *Periplus Ponti Euxini* (*Geogr. Gr. min.*, I, 402) es una tardía compilación. La inscripción con su mandato, en DESSAU, *Inscr. Lat. sel.*, II, 2, Berlín, 1906, núm. 8801.

[137] Los testimonios epigráficos, en SCHWARTZ (cf. pág. 879, nota 134).

[138] Para la forma del nombre, L. RADERMACHER, *Anz. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 1935, 19; 1936, 8.

dición solvente y contrajo el gran mérito de preservar la imagen de Alejandro de las nebulosidades novelescas. Como complemento de la *Anábasis* escribió Arriano la *Indiké*. También en ella supo recurrir a buenas fuentes, como Nearco (página 609), Megástenes (pág. 801) y Eratóstenes. La imitación de Heródoto se extiende en esta obra hasta el dialecto. Hemos perdido las grandes obras históricas. Así, las *Bythyniká*, que exponían en ocho libros la historia de su país natal desde los principios míticos hasta la muerte de Nicomedes Filopátor (74 a. de C.). Los bizantinos conocieron todavía esta obra. Se perdieron también las *Parthiká* (17 l.) y la *Historia de los diádocos* (Τὰ μετ' Ἀλέξανδρον). Si hemos de creer a Focio, la obra tenía diez libros y terminaba ya con los sucesos del año 321; por lo tanto, quedó muy incompleta.

También Arriano fue aticista, pero el hombre que se propuso como modelo la sencillez de Jenofonte evitó todo exceso, renunciando a las figuras ornamentales, y hablaba un lenguaje que parece adaptarse bien a todo lo que sabemos de él.

Algo más de medio siglo después, figura también como historiador otro bitinio que escaló asimismo los más altos puestos del imperio. Casio Dión Cocceyano de Nicea (alrededor de 155-235) [139]; pariente además de Dión de Prusa, está ya predestinado a una brillante carrera a causa del rango senatorial de su padre, Casio Aproniano, y de la actividad de éste como procónsul. Poco después de la ascensión de Cómodo al trono (180) llegó a Roma, y, reinando todavía este emperador, entró en el Senado. En tiempos de Pértinax fue designado pretor; en el reinado de Septimio Severo fue cónsul "suffectus"; en 216 acompañó a Caracala en su expedición a Oriente. Macrino le confió en calidad de "curator ad corrigendum statum civitatium" el restablecimiento del orden en Pérgamo y Esmirna, pero fue en tiempos de Severo Alejandro cuando disfrutó de especiales favores. Bajo el reinado de éste (222-235) administró el proconsulado de África, así como las provincias imperiales de Dalmacia y de la Panonia Superior, y el año 229 fue cónsul "ordinarius", teniendo como colega al emperador. Pero aquí terminó su carrera. La severa disciplina que impuso le había malquistado con la tropa y con la guardia de tal manera que el mismo emperador le aconsejó que no pasase en Roma el período de su segundo consulado. Dejó la ciudad y sus cargos oficiales y se volvió a su patria de Bitinia, donde pasó los últimos años de su vida.

Comenzó a escribir sus libros al servicio de Septimio Severo, en quien, como otros, tenía puestas al principio grandes esperanzas. Escribió sobre los sueños y presagios de los que se deducía el acceso de Septimio al poder, y no debió hacer con esto un "sacrificium mentis", pues a una creencia exenta de preocupaciones filosóficas en una providencia guiadora unía también la credulidad en los presagios. Escribió luego una obra sobre la muerte de Cómodo y sobre los sucesos posteriores, también en homenaje al emperador. Incluyó extractos de ambos trabajos en su gran obra.

---

[139] La edición, famosa con justicia, de U. PH. BOISSEVAIN (5 vols., Berlín, 1895-1931, reimpresa sin modificación en 1955) contiene en el cuarto vol. el *Index historicus* de H. SMILDA y en el quinto el *Index Graecitatis* de W. NAWIJN. En BOISSEVAIN, la historia de la tradición. Edición TEUBNER de J. MELBER, 3 vols., 1890-1928. Con trad. ingl., E. CARY, 9 volúmenes, *Loeb Class. Libr.*, 1914-26.

Cuando Casio Dión nos cuenta los sueños por medio de los cuales fue confirmado como historiador (72, 23), hemos de interpretar esta noticia como testimonio de los impedimentos que hubo de vencer. Escribir la historia de Roma desde sus comienzos era una empresa gigantesca, y creemos a Dión cuando dice que estuvo diez años recogiendo materiales y doce escribiendo hasta llegar a la muerte de Severo (211). Luego continuó la obra, poniendo punto final con su consulado del año 229. Cuando terminó su obra *Historia romana*, había llegado a los 80 libros. Emplea el método analítico, que venía ya exigido por la naturaleza de una parte importante de sus fuentes. Sin embargo, trata, en la medida de sus fuerzas, de armonizar con aquél el respeto a los nexos cronológicos y topográficos. En la exposición de cada una de las partes, la naturaleza de los sucesos determina notables diferencias. Una primera parte extensa (51 l.) abarca desde Eneas a Augusto, a quien nos presenta como fundador de la monarquía. En ella se expresa ante todo la convicción de Dión, según el cual la pintura de los detalles está reñida con la dignidad de la historia (ὄγκος τῆς ἱστορίας 72, 18) y con su cometido, que consiste en hacer resaltar los rasgos principales. No era su fuerte la claridad en la exposición; por otra parte, no renunció por completo a los efectos dramáticos, como muestran, por ejemplo, las escenas de Vercingetórix. Por duro que pueda ser el juicio de SCHWARTZ, en general puede decirse que precisamente en esta parte se hacen patentes los límites del vigor expositivo de Dión. En la exposición de la época imperial hasta la muerte de Marco Aurelio ha mermado el dominio espiritual de la materia el hecho de que el leal partidario de la monarquía vio a ésta desde el principio como un dato firme, y por esto no explicaba enteramente el desarrollo del principado. El discurso que en el libro 52 pronuncia Mecenas en defensa de la monarquía está tan dominado por el espíritu de la época de Dión, que se ha considerado como la inclusión intencionada de un programa [140]. Es natural que la narración se haga más colorista y directa cuando Dión habla de la historia contemporánea vivida por él. Él mismo tuvo conciencia de ello y juzgó necesario aducir motivos y disculpas (72, 18).

Los problemas relativos a las fuentes son muy difíciles en esta obra gigantesca, y aun después del profundo estudio que constituye el artículo de SCHWARTZ quedan problemas planteados. Para los seis primeros siglos de Roma parecen figurar en primer plano como fuentes los anales; desde el libro 36, la fuente más importante es Livio, y resulta difícil valorar la importancia de Tácito. SCHWARTZ ha ido demasiado lejos al negar al romano la originalidad de su pintura de Tiberio para apartar completamente de él a Dión, en el que aparecen también los mismos rasgos. En este punto sigue habiendo mucha incertidumbre, y nuestro intento de esclarecer puntos particulares no puede resolver la multiplicidad de cuestiones relativas a las fuentes [141].

Se han conservado de la obra, que los bizantinos poseyeron todavía, en su mayor parte con deterioros al principio y al fin, los libros 36-60, que abarcan desde el año 68 a. de C. hasta el 47 d. de C.; además, fragmentos de los libros 79 y 80 en 10 hojas de un pergamino, el Vat. gr. 1288. Bizantinos que utilizaron a Dión ofrecen algo que puede reemplazar lo perdido. En el siglo XI

[140] M. HAMMOND, "The significance of the speech of Maecenas in Dio Cassius Book LII", *Trans. Am. Phil. Ass.* 63, 1923, 88.

[141] Alguna bibl. en *Fifty Years* (cf. pág. 879, nota 133), 191, nota 122 s.

Juan Xifilino reelaboró los libros 36-80, escribiendo una historia que seguía el orden cronológico de los Césares. En Antonino Pío y en los comienzos de Marco Aurelio, según su indicación (70, 2), encontró ya una laguna. Después, en el siglo XII, Juan Zonaras extractó los libros 1-21 y 44-80 de Dión para los libros 7-12 de un 'Επιτομὴ ἱστοριῶν. De entre otros recursos auxiliares para la reconstrucción, hay que volver a citar sobre todo el conjunto de excerptas de Constantino Porfirogénito.

El estilo de Casio Dión [142] necesita nuevas investigaciones que diluciden sobre todo la cuestión de en qué medida sus desigualdades se deben a influencia de las fuentes. Aspira a un arcaísmo aticista, y sus modelos son Tucídides y Demóstenes, o sea, autores muy diversos; se da en Dión una mayor cabida que en Arriano a recursos retóricos y figuras musicales, sobre todo en los frecuentes y extensos discursos.

Muy inferior a Casio Dión es Herodiano [143], sirio helenizado, unos veinte años más joven que aquél. También él sirvió al Estado, pero no en cargos tan elevados como Casio Dión. Su *Historia del imperio después de Marco* (Τῆς μετὰ Μάρκον βασιλείας ἱστορίαι, 8 l.) se extiende hasta el advenimiento de Gordiano III al trono (238). La narración de este triste período, empedrada de superficiales sentencias, carece de fecundos puntos de vista y sólo tiene importancia por las fuentes que utiliza; la lengua quiere ser ática, pero sólo en parte lo consigue, y refleja el influjo de la retórica sofística de la época.

Casi sorprende encontrar un ático entre los historiadores de la época imperial. P. Herenio Dexipo (F Gr Hist 100), que nació hacia el 210 y vivió hasta la época de Aureliano, se vio rodeado del esplendor de la antigua tradición ática. Perteneciente a la estirpe de los Círices, fue titular de un alto sacerdocio (ἱερεὺς παναγής), basileus, arconte epónimo, y conquistó méritos organizando grandes fiestas (T 4 = IG II/III² 3669). Pero demostró también su eficacia en el peligro cuando (alrededor del 267) rechazó de Atenas a los hérulos con una tropa reclutada a toda prisa.

Su obra capital fue la gran *Crónica* (Χρονικὴ ἱστορία, que tenía por lo menos 12 libros), que se extendía desde los tiempos primitivos hasta 269/70. En ella se percibe una línea que va desde la historia universal de un Éforo, pasando por obras como la *Biblioteca* de Diodoro, hasta las crónicas universales bizantinas a la manera de Juan Malalas (siglo VI) o Juan Antioqueno (siglo VII).

Dexipo escribió además *Skythiká*, obra en que trataba de las invasiones germánicas habidas desde el año 238 hasta por lo menos el 270. Debemos considerar con bastante seguridad los cuatro libros de la *Historia de los diádocos* (Τὰ μετ' 'Αλέξανδρον) como resumen de la obra homónima de Arriano.

Focio (F Gr Hist 100 T 5) elogió el estilo de Dexipo. NIEBUHR lo condenó con muchísima dureza, NORDEN [144] lo alabó calurosamente, SCHWARTZ [145] lo ha

[142] Bibl. en *Fifty Years* (v. nota anterior), 191, nota 121.

[143] Edición: K. STAVENHAGEN, Leipzig, 1922. Una cierta valoración del autor, en F. ALTHEIM, *Lit. u. Gesellsch. im ausgehenden Altert.*, 1, Halle, 1948, 165. Por el contrario, con análisis del primer libro, E. HOHL, *Kaiser Commodus und Her.*, *Sitzb. Akad. Berl. Kl. f. Gesellschaftswiss.*, 1954/1; cf. A. BETZ, *AfdA*, 10, 1957, 255.

[144] *Ant. Kunstprosa*, 1, 4.ª reimpr., Leipzig, 1923, 398.

[145] *RE*, S 5, 1930, 293 = *Griech. Geschichtschreiber*, Leipzig, 1957, 290. Para Dexipo, también ALTHEIM (v. nota 143), 175.

tachado de oscuro y forzado, mientras que JACOBY se expresa con reservas. Como se ve, nos faltan puntos de apoyo que libren nuestro juicio al menos de un subjetivismo grosero. Claro es que Dexipo, nada loable como estilista, toma como modelo a Tucídides [146]. Además, todo juicio de los modernos descansa sobre una débil base, ya que sólo poseemos discursos propiamente.

A la crónica de Dexipo añadió Eunapio de Sardes (cerca de 345-420) [147] los 14 libros de su obra histórica (Ὑπομνήματα ἱστορικά), que narraba la época desde 270 a 404. Este enemigo de los cristianos dedicó su obra a su amigo Oribasio, escritor de temas médicos y médico de cabecera de Juliano. Conservamos solamente extractos en Focio, en la colección de excerptas de Constantino y en la *Suda*. Poseemos completas las *Biografías de los sofistas* (βίοι σοφιστῶν), que tratan sobre todo de los neoplatónicos. Están escritas en estilo muy artificioso, pero nos dan noticias sobre la vida y actividad de rétores y filósofos en Constantinopla y en las ciudades griegas del Asia Menor en el siglo IV.

A la obra histórica de Eunapio siguió, con enlace cronológico aproximado, la de Olimpiodoro, natural de la Tebas egipcia, que en 22 libros relataba los sucesos desde 407 a 425 y estaba dedicada a Teodosio II (408-450) [148]. Bajo este emperador y algún tiempo después de él vivió el sofista Prisco de Panión de Tracia. Además de ejercicios retóricos y cartas, escribió una *Historia bizantina* (8 l.), que probablemente llegaba hasta el año 472. Sólo poseemos fragmentos: el más importante describe la embajada a Atila de la que fue miembro en 448, y que se contiene en las excerptas de Constantino. Éstas y Focio nos han trasmitido también fragmentos de las *Byzantiaká* (7 l.) de Malco, que prosiguió la narración histórica hasta el 480.

Nos han llegado los seis libros de la *Nueva historia* (Νέα ἱστορία) de Zósimo [149], que escribió a fines del siglo V. Nos ofrecen una concisa narración sobre los emperadores hasta Diocleciano y una exposición más pormenorizada de los años que corren desde el 270 al 410. Esta obra, cuidadosa en la reelaboración de las fuentes y en el estilo, es notable por sus tendencias: su autor explica el hundimiento del poderío de Roma por el abandono de la fe religiosa de los antepasados.

---

[146] Cf. F. J. STEIN, *Dexippus et Herodianus rerum scriptores quatenus Thucydidem secuti sint*, tesis doctoral, Bonn, 1957.

[147] Los fragmentos históricos de Eunapio y de los historiadores que siguen, en el cuarto tomo del ya anticuado MÜLLER, *Fragm. Hist. Gr.* Las *Biografías de los sofistas:* en la *Loeb Class. Libr.*, W. C. WRIGHT (con la *Vida de los Sofistas* de Filóstrato), 1922; reimpresión 1952 (con trad. ingl.). J. GIANGRANDE, Roma, 1956, en una nueva fundamentación manuscrita cotejada con el importante códice Laur. 86/7 (siglos XII-XIII) G., reproduce la tesis de V. LUNDSTRÖM de que la *Vida de Libanio* por Eunapio, trasmitida por separado, representa una recensión propia. El mismo, "Vermutungen und Bemerkungen zum Text der Vit. Soph. des Eun.", *Rhein. Mus.*, 99, 1956, 133; "Herodianismen bei Eun.", *Herm.*, 84, 1956, 320; "Caratteri stilistici delle Vit. Soph. di Eun.", *Boll. del Com. per la prepar. di Ed. Naz. dei Class. Gr. e Lat.*, N. S. 4, 1956, 59. Para todos estos autores son importantes los extractos de la época de Constantino; edición de PH. U. BOISSEVAIN, C. DE BOOR, TH. BÜTTNER-WOBST, 4 vols., Berlín, 1903-1906.

[148] Los fragmentos, entre los cuales un extracto de Focio cod. 80 y una cita en Zósimo 5, 27, 1, en MÜLLER, *Fragm. Hist. Gr.*, 4, 1885, 58.

[149] L. MENDELSSOHN, Leipzig, 1887; reimpr. en Olms/Hildesheim en preparación.

Por muy remotos tiempos, a la manera de la historia universal, comenzaba su narración Hesiquio Ilustric de Mileto (F Gr Hist 390), que empezaba su *Crónica* con Bel de Babilonia y la hacía llegar hasta el reinado de Justiniano. Como el excelente historiador de éste, Procopio de Cesarea (autor de 8 libros, que conservamos, sobre las guerras de su imperial señor), pertenece ya a la época bizantina, cerramos con Hesiquio la serie que se abría con otro milesio, Hecateo.

Con el epíteto restrictivo de cuasihistórico incluimos en esta serie las *Strategemata* (8 l.) del macedonio Polieno [150]. Dedicó esta colección de diversos ardides de guerra en el año 162 a los emperadores Lucio Vero y Marco Aurelio a manera de ayuda táctica, pero no es la obra de un militar, sino la de un rétor que ha compilado, en el verdadero sentido de la palabra, sus materiales y los ha expuesto con fatigosa preocupación aticista.

Tampoco es propiamente un tratado de cuestiones científicas el *Estratégico* de Onasandro [151], que escribió en el reinado de Claudio, ni las *Tácticas* de Eliano, que probablemente escribió en tiempos de Trajano y que en gran parte es tributario de Asclepiódoto [152]. En ambos casos los autores exponen eruditos saberes con propósitos didácticos.

En el fondo, las *Strategemata* son una colección de curiosidades militares del tipo de las que una literatura agotada en su tradicionalismo gustaba de cultivar excitando el interés con el hechizo de lo chocante. El que tengamos que incluir aquí a Flegón de Trales, liberto de Adriano (F Gr Hist 257), es un disfavor achacable a la tradición. Se ha perdido la extensísima crónica de las *Olimpíadas* (Ὀλυμπιονικῶν καὶ χρόνων συναγωγή, 16 l.; además hubo una edición en 8 libros y un epítome en 2), que se extendía desde el comienzo del cómputo de las Olimpíadas hasta la muerte de Adriano; también se han perdido sus trabajos sobre topografía y heortología romanas, así como una descripción de Sicilia. En cambio poseemos la obra *Sobre prodigios y hombres longevos* (Περὶ θαυμασίων καὶ μακροβίων) [153], en la que se pueden leer cosas de fantasmas, mutaciones de sexo, gigantes, engendros monstruosos, y otras atrocidades parecidas.

Un manjar favorito de esta época era la literatura miscelánea, como representante de la cual mencionamos ya (pág. 867) a Favorino de Arelate. Por Claudio Eliano (alrededor de 175-235) [154] conocemos bien este pasatiempo, que, al parecer, necesitan las épocas sin fuerte cohesión espiritual. Este prenestino fue en Roma discípulo del sofista Pausanias y adquirió una cierta soltura en escribir

---

[150] J. MELBER, Leipzig, 1887.

[151] La edición de H. KÖCHLY, Leipzig, 1860, es repetida por W. A. OLDFATHER, *Aeneas Tacticus, Asclepiodotus and Onasander*, Londres, 1923. A. DAIN, *Les manuscrits d'Onésandros*, París, 1930. Para bibl. sobre el arte militar, cf. en Bitón, pág. 825, nota 425, y M. FUHRMANN, *Das systematische Lehrbuch*, Gotinga, 1960, 182, 3.

[152] H. KÖCHLY-W. RÜSTOW, *Griech. Kriegsschriftst.* 2/1, Leipzig, 1855. A. DAIN, *Histoire du texte d'Elien le tacticien des origines à la fin du moyen âge*, París, 1946.

[153] Con JACOBY, que en F Gr Hist 257 da el texto, suponemos una obra con doble título, pero ello no es completamente seguro.

[154] R. HERCHER, 2 vols., Leipzig, 1864/66. Las cartas, con trad. ingl. (con cartas de Alcifrón y de Filóstrato): A. R. BENNER y F. H. FOBES, *Loeb Class. Libr.*, 1949. Las *Historias de animales*, con trad. ingl.: A. F. SCHOLFIELD, 3 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1958/59 (tercero en preparación). H. GOSSEN, *Quellen und Stud. z. Gesch. d. Naturwiss. u. d. Medizin*, 4, 1935, 18, da un catálogo de los animales en Eliano.

griego aticista, en lo cual encontraba no poco placer [155]. Como resultado de su labor de compilador de extractos, realizada no en los antiguos autores, sino más bien en obras misceláneas, leemos los diecisiete libros de *Historias de los animales* (Περὶ ζῴων ἰδιότητος). En este amontonamiento de curiosidades zoológicas figura algo así como idea directriz la tendencia estoica a mostrarnos la sabiduría de la naturaleza. Similitudes con el *Fisiólogo* [156] revelan que Eliano se inspiró en una especie de vulgata paradoxográfica. Esta colección de cosas prodigiosas de la historia natural debió originarse en su forma más antigua en el siglo II d. de Cristo en Alejandría. Posteriormente, en su versión latina y aderezada con simbolismo cristiano, configuró el mundo ideal de la Edad Media.

A las *Historias de los animales* en cierto modo se contraponen por su asunto, relacionado con el hombre, las *Historias varias* (Ποικίλη ἱστορία, 14 l.), cuya primera parte, sin embargo, trata también cuestiones de la naturaleza. La versión de alguna de las partes en Estobeo y en la *Suda* demuestra que esta obra está hecha frecuentemente de extractos. También han llegado a nosotros veinte *Cartas de labradores*, aticistas por la forma y el contenido. Se han perdido escritos de tendencia estoica (Περὶ προνοίας, Περὶ θείων ἐναργειῶν).

Al poner a continuación de Eliano a Ateneo de Náucratis con su *Banquete de los sofistas* (Δειπνοσοφισταί, 15 l.) [157] no queremos encubrir con este emparejamiento las profundas diferencias que los separan. Ateneo revela su formación espiritual en el hecho de que pergeña su abigarrada obra miscelánea como un banquete de numerosos sabios (¡29!) de diversas tendencias que tiene lugar en casa del distinguido romano Larensis, y ha llevado la imitación de Platón hasta el extremo de dar a su obra forma dialogada al estilo del *Banquete*. Tampoco aparecen precisamente en las enormes cantidades de noticias anticuarias gramaticales y literarias puntos de vista de gran alcance, pero lo que podemos sacar de aquel repleto arsenal es para nosotros un material preciosísimo. Ateneo utilizó la Biblioteca de Alejandría con probidad y nos ha trasmitido un cúmulo inmenso de noticias útiles. Hay que elogiarlo por su afán de citas y también por el cuidadoso esmero con que las reproduce. ¡Cuántos fragmentos de la Comedia —por citar un solo ejemplo— nos ha trasmitido! Ciertamente, no podemos considerarle como investigador que asciende hasta las fuentes: él bebió preferentemente

---

[155] Cf. el final de las *Historias de los animales*. Filóstrato le alaba en *Vit. Soph.* 2, 31, 1. Su ideal estilístico era la estudiada naturalidad.

[156] Edición: F. Sbordone, Milán, 1936; cf. M. Wellmann, *Der Physiol.*, *Phil.*, Suppl. 22, 1930. O. Seel, *Der Physiologus*, trad. y coment. (Lebendige Antike).

[157] Desde el libro I hasta el comienzo del 3 sólo existen extractos. Apuntaciones en el manuscrito principal (Marcianus A, siglo x, llevado desde Constantinopla en 1423 por G. Aurispa) revelan que había además una edición en 30 libros. Contra la opinión sostenida también por los editores franceses de que los 15 libros de Ateneo serían un resumen de una obra compuesta en un principio de doble número de vols., es decir de 30, se pronuncia después de G. Wissowa (*GGN*, 1913, 325) también ahora H. Erbse, *Gnom.*, 29, 1957, 290. Erbse defiende también contra los editores franceses la tesis de Paul Maas de que el epítome de Ateneo procede del Marcianus A y de Eustacio. Ediciones: G. Kaibel, 3 vols., Leipzig, 1887-90 (con importantes índices). S. P. Peppink, 2 vols., Leiden, 1936/39. Con trad. ingl., C. B. Gulick, 7 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1933-41. Con trad. fr., A. M. Desrousseaux-Ch. Astruc (l. 1-2), *Coll. des Un. de Fr.*, 1956. — Lajos Nyikos, *Ath. quo consilio quibusque usus subsidiis dipnosophistarum libros composuerit*, tesis doctoral, Basilea, 1941.

en el ancho río de la tradición tal como la entendían un Dídimo o un Trifón. De su vida nada sabemos; la crítica escarnecedora de Cómodo (12, 537 s.) indica que la obra se publicó después de la muerte de éste.

A pesar de la diversidad de los temas que toca, hemos de incluir aquí a Diógenes Laercio [158]. También éste, sin alardes de penetración crítica, nos ha trasmitido en los diez libros de su *Historia de los filósofos* (Φιλοσόφων βίων καὶ δογμάτων συναγωγή) [159] una gran masa de extractos, suministrándonos un inapreciable material. Reunió escritos sobre la sucesión en cada una de las escuelas filosóficas, obras doxográficas, colecciones de apotegmas y catálogos de libros; tampoco él es un investigador de las fuentes, sino que constituye para nosotros un ejemplar patente de una inmensa tradición desaparecida. Parece haber tenido predilección por los escépticos, pero en cierto modo delata su fisonomía espiritual el hecho de haber consagrado todo un libro (10) a Epicuro, cosa que únicamente hace, por otro lado, al tratarse de Platón (3). La obra quedó incompleta, pues no pocas partes producen la impresión de extractos reunidos informemente. En lo referente a la época de su autor, parece que han de considerarse como muy probables los primeros decenios del siglo III anteriores al predominio del neoplatonismo. Diógenes publicó, además, una colección de *Epigramas*, cuyo primer libro (Πάμμετρος) narraba en diversas combinaciones métricas la muerte de hombres famosos. Los relativos a los filósofos fueron introducidos por él en la historia de los mismos.

Se comprende fácilmente que una época que sentía predilección por esta literatura cultivase especialmente la forma de la antología, tan en boga ya en el helenismo. También aquí frente a una obra conservada hay un sinnúmero de ellas perdidas. En el siglo V, Juan Estobeo [160], así llamado por el nombre macedonio de la ciudad de Estobios, reunió en su *Antología* pasajes escogidos de numerosos poetas y prosistas. Hay que suponer también aquí que el compilador utilizó colecciones preexistentes. La disposición de los cuatro libros de la *Antología* es idéntica, y consiste en que a la indicación del tema siguen los pasajes de los poetas y luego los de los prosistas. En la Edad Media la obra fue trasmitida en dos partes separadas, cada una de las cuales comprendía dos libros (*Eclogae* y *Florilegium*), pero ésta es una división secundaria.

---

[158] Esteban de Bizancio menciona la pequeña ciudad de Laerte, en Asia Menor; WILAMOWITZ, *Herm.*, 34, 1899. 629 (= *Kl. Schr.*, 4, 1962, 100), pensó agudamente en un sobrenombre, de διογενὴς Λαερτιάδης. Texto: todavía el de C. G. COBET, París, 1862. Con trad. ingl., R. D. HICKS. 2 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1950. A. BIEDL, *Zur Textgeschichte des Laertios Diogenes. Das grosse Exzerpt* Φ, Ciudad del Vaticano, 1955. P. MORAUX, "La composition de la 'Vie d'Aristote' chez Diog. Laerce", *Rev. Ét. Gr.*, 68, 1955, 124. O. GIGON, "Das Prooemium des Diog. Laert. Struktur und Probleme", *Horizonte der Humanitas (Freundesgabe Wili)*, 1960, 37-64. G. DONZELLI, "Per una edizione critica di Diog. Laerzio. I Codici VUDGS", *Boll. per la prepar. di Ed. Naz. dei Class. Gr. e Lat.*, N. S. 8, 1960, 93. El mismo, "I codici PQWCoHIEYJb nella tradizione di Diog. Laerzio", *Stud. It.*, 32, 1960, 156.

[159] Otras versiones del título, en E. SCHWARTZ, *RE*, 5, 1903, 738 (= *Griech. Geschichtschreiber*, Leipzig, 1957, 453), que hay que citar en la cuestión de las fuentes.

[160] Edición: C. WACHSMUTH-O. HENSE, 5 vols., con apéndice, Leipzig, 1884-1923; 2.ª ed. sin modificar, Berlín, 1958.

Remonta al siglo II la única obra de literatura periegética que nos ha llegado: la Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος de Pausanias (10 l.)[161], que es, a nuestro entender, la obra que cierra el ciclo de esta literatura. La persona del autor permanece envuelta en tinieblas; ni la identificación con el historiador Pausanias de Damasco ni con el sofista de Capadocia a quien conocemos por el testimonio de Filóstrato (*Biogr. de los sofistas*, 2, 13) pasan de ser vagas posibilidades. Pero el excelente conocimiento que de Asia Menor posee nuestro periegeta indica que era de allí, quizá de Lidia. Una ayuda importante para la cronología es la indicación de que Corinto llevaba 217 años siendo colonia romana, de lo cual resulta que el año 173 es la fecha de la redacción del libro. Como, además, el acontecimiento nombrado en último lugar es la invasión de los costobocos (hacia el 175), la obra, en la que, naturalmente, trabajó Pausanias durante largo tiempo, se puede considerar terminada inmediatamente antes del 180. Pausanias comienza en el primer libro, cuya independencia originaria no está demostrada, en el Ática, y en el siguiente continúa su periégesis por la Grecia mediterránea y el Peloponeso. Además de la descripción de localidades y monumentos, cosa lógica en una obra de este tipo, hay una multitud de excursus de diversa extensión sobre cuestiones geográficas, históricas y mitológicas. No es muy fácil determinar la naturaleza e intención de la obra, porque las informaciones de este tipo y la periégesis propiamente dicha se contrapesan. Su caracterización como "Baedeker de la Antigüedad" es por lo menos insuficiente, aun cuando Pausanias pudo ser, en cierta manera, guía para el viajero. Pero él pensó sobre todo en el lector y se esforzó no poco por su parte en el aspecto estilístico. Su aspiración a la variedad empieza con la composición de cada libro, se manifiesta en la selección del material, sobre todo en las innecesarias recapitulaciones, se prosigue y concluye en cada expresión. Con esto se relaciona su inclinación a la perífrasis de nombres y cosas, así como el mucho artificio en la colocación de las palabras, mientras que en la sintaxis afecta sencillez y evita los períodos largos; la preferencia por los arcaísmos depende de su imitación de Heródoto, con cuya riqueza de posibilidades nada tiene que ver su amaneramiento.

El escepticismo de finales del siglo XIX hizo de Pausanias un triste plagiario que de las cosas sabía tan poco como Polieno de estrategia o Eliano de zoología. Hoy día se ha considerado la llamada "cuestión de Pausanias" como falsamente planteada. Este periegeta es un viajero incansable que habla de muchas cosas como testigo ocular; por supuesto, además es un hombre de muchas lecturas, pero en un sentido mejor que el que se aplica al que hace refritos. No existe ningún tes-

---

[161] Texto: F. Spiro, 3 vols., Leipzig, 1903; reimpr. 1959. Para la recensión sigue siendo útil la edición de J. H. Chr. Schubart y Chr. Walz, Leipzig, 1838/39. Fundamental para la crítica y la exégesis, si bien anticuado en muchos detalles: H. Hitzig y H. Blümner, 3 vols. en 6 partes, Leipzig, 1896-1910. Bilingüe: W. H. S. Jones y H. A. Ormerod, 5 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1931-35. Abundante material (mucho sobre etnografía) en el comentario a la traducción de J. G. Frazer, 6 vols., Londres, 1898; la 2.ª ed. solamente tiene en el texto las adiciones de la 1.ª. G. Roux, *Paus. en Corinthe* (2, 1-15), París, 1958 (con trad. y coment.). Una excelente traducción (abreviada) con importantes notas ofrece Ernst Meyer, Zurich, 1954 (*Bibl. d. Alten Welt*); el mismo, *Paus. Führer durch Athen und Umgebung*, Zurich, 1959 (Lebendige Antike). O. Regenbogen, *RE*, S 8, 1956, 1008, nos ofrece la mejor monografía. Bibl. allí y en Meyer, *op. cit.*, 726. Además: A. Diller, "The Manuscripts of Paus.", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 88, 1957, 169.

timonio de que su obra (o grandes partes de ella) haya sido resultado de plagios: la construcción y disposición de la misma son creación suya. Lo que ve en un viaje y lo que aprende preguntando lo refunde con los frutos de unas lecturas que no se reducían a compendios. Se debe considerar si la frecuente mención de Pérgamo está relacionada con la importancia que su biblioteca tenía para Pausanias. Ocasionalmente deja entrever algo de su personalidad: así, 8, 2, 5, en la repulsa de la divinización de hombres (¡léase emperadores!), y 8, 8, 3, sobre el paso operado en el curso de su trabajo por la crítica racional de los mitos a su interpretación simbólica. Característico de él y de la época en que escribió es su interés por todo lo relacionado con el culto, sobre todo con el culto primitivo y antiguo.

De la literatura mitográfica, que a partir del helenismo nos imaginamos fue muy abundante, ha llegado a nosotros la *Biblioteca*[162], que se ha atribuido al gran gramático Apolodoro de Atenas (cf. pág. 818). C. ROBERT demostró en su tesis doctoral[163] que esta atribución es falsa. Como la lengua de la *Biblioteca* no es aticista, se pensó en atribuirla al siglo I d. de C., pero no debe excluirse tampoco el II, pues en libros de esta índole las tendencias estilísticas se revelan con poquísima uniformidad. El libro que conservamos comienza con la teogonía y se interrumpe, después de la terminación de diversos ciclos de leyendas, en la genealogía mítica del Ática. El epítome del Codex Vat. 950 (descubierto en 1885 por R. WAGNER) y los fragmentos sabaíticos (descubiertos en Jerusalén en 1887 por A. PAPADOPOULOS) nos dan una idea del resto, que seguía en la narración a Homero y al ciclo. La obrilla resplandece con los nombres de antiguos autores, pero toma sus materiales del helenismo tardío.

4. NOVELA EN PROSA Y EPISTOLOGRAFÍA

En ningún otro género de la literatura griega como en la novela cambiaron los papiros tan fundamentalmente la imagen tradicional de su evolución. Durante mucho tiempo, la interpretación dominante fue la del libro de ERWIN ROHDE. Solamente existían entonces firmes bases para la datación de Jámblico, que nació antes del 115 y escribió después del 165, lo cual se deduce de su mención de Soemo, rey armenio repuesto por los romanos. ROHDE pone a este Jámblico en el comienzo de una evolución que considera terminada en el siglo VI con Caritón. Así que la novela sería un producto tardío de la época imperial y, como tal, de valor muy incierto. En segundo lugar, esta cronología invitaba a interpretar a aquélla como manifestación de la segunda sofística. ROHDE, después de otros[164], defendió decididamente esta interpretación.

[162] Texto: R. WAGNER, *Mythogr. Gr.*, I, 2.ª ed., Leipzig, 1926. Con trad. y coment., que trae abundantes noticias etnográficas: J. G. FRAZER, 2 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1921. Análisis: V. WILAMOWITZ, "Die griech. Heldensage", I: *Sitzb. Akad. Berl. Phil.-hist. Kl.*, 1925, 41; 2: *ibid.*, 214 (= *Kl. Schr.*, 5/2, 54). M. VAN DER VALK, "On Apoll. Bibliotheca", *Rev. Ét. Gr.*, 71, 1958, 100.

[163] Berlín, 1873.

[164] Entre los precursores hoy olvidados hay que mencionar especialmente a A. NICOLAI, *Über Entstehung und Wesen des griech. Romans*, Berlín, 1867.

Este orden de ideas fue radicalmente alterado gracias a los papiros de los siglos II-III d. de C. que contienen fragmentos de Caritón, a los que hay que añadir recientemente un papiro[165] del siglo II d. de C. La lengua y las alusiones históricas (v. abajo) hacen posible remontar la novela a un período anterior, quizá al siglo I a. de C. En todo caso, nos atrevemos a retrotraer los comienzos del género hasta época helenística, pues ya los fragmentos de la *Novela de Nino* nos llevan a este origen. Un segundo derrumbamiento de la teoría tradicional fue ocasionado por los papiros de la novela de Aquiles Tacio (cf. abajo), que rectificaron el comienzo tardío de éste (hasta dentro del siglo V) y al mismo tiempo originaron la caída de la creencia[166], largamente sostenida, de que este autor era tributario de Heliodoro.

Resulta, pues, que la novela griega se desarrolla en el helenismo tardío y que podemos seguir sus vicisitudes hasta el siglo III d. de C. Hay que precaverse contra la opinión de que este siglo significó el fin del género; circunstancias adversas de la tradición pueden habernos privado de muchas obras, y la distancia temporal entre la novelística griega y su vigoroso resurgir entre los bizantinos puede ser menor de lo que pensamos.

En todo caso, las nuevas aportaciones a la cronología de la novela griega confirman la hipótesis de su origen que pretendía adscribirlo a la práctica retórica de la segunda sofística. En el brillante bosquejo que puso como apéndice a la traducción de Heliodoro por REYMER, OTTO WEINREICH califica humorísticamente a la novela erótica griega de bastardo nacido de la unión de la envejecida epopeya con la caprichosa historiografía helenística. Con esto quedan designados los componentes fundamentales, si bien, como indica el propio WEINREICH, hay que añadir otros más, pues el arsenal de temas de este género tardío es extraordinariamente grande.

Aventuras de viaje y patetismo erótico en abundancia extraordinaria definen a la novela griega. Su importancia está diversamente repartida, pero apenas se pueden considerar las novelas de viajes y las de amor como géneros diferentes, pues los dos grupos de temas en la mayoría de los casos se encuentran reunidos. El relato de viajes fabulosos tiene una larga ascendencia. La *Odisea* ocupó en ella un puesto de honor, pero hemos de remontarnos más lejos. Relatos egipcios como el del Imperio Medio que trata del marino que a consecuencia de un naufragio llega a la isla de la poderosa serpiente nos permiten reconocer una herencia primitiva de narraciones mediterráneas[167]. Lo que dijimos anteriormente del despierto interés de los griegos, sobre todo de los jonios, hacia países lejanos (página 246) explica que la noticia auténtica y el relato fabuloso encontrasen siempre dispuestos los oídos a acogerlos. Después de la expedición de Alejandro corrieron ambos géneros en cantidad incesante por todo el mundo griego, pero prevaleciendo lo fabuloso. El hecho de que la campaña de Alejandro se convirtiese en una novela de efectos incomparablemente grandes permite reconocer la virtud germinal que en estas fábulas había para la novelística posterior.

165 *Papyri Michaelidae*, Aberdeen, 1955, núm. 1.

166 Mantenida aún por HELM (véase pág. 902), 47.

167 Cf. L. RADERMACHER, *Die Erzählungen der Odyssee*, *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 178/1, 1915, 38. J. W. B. BARNS, "Egypt and the Greek Romance", *Mitt. aus der Papyrussamml. der Österr. Nationalbibl.*, 5, Viena, 1956, 29.

En cuanto al poder sin límites con que Eros actúa en la novela, hay que buscar la explicación en la pujante penetración de los motivos eróticos en la poesía helenística. El haber puesto en claro esto constituye un mérito del libro de ROHDE, en el que también se valora con justicia la contribución de Eurípides a este proceso. Para él, el erotismo de la novela griega tiene un cuño propio. Se trata siempre del "pathos" del gran amor, que está enteramente en la línea trazada por Eurípides. Sin embargo, en la novela la pasión criminal sólo aparece en las figuras secundarias [168], cuyas acciones contribuyen al desenvolvimiento de la acción, mientras que la armonía de la pareja central brota de un amor grande y puro. Éste se enciende a la primera mirada que se dirigen mutuamente los predestinados, y la meta alcanzada a través de peripecias y extravíos no es el placer fugaz, sino la unión duradera como una necesidad del corazón.

Lo dicho establece ya una distinción entre la novela griega y las novelas al estilo de las *Historias milesias* (cf. pág. 793), con su cómica frivolidad. Sobre todo hay que renunciar a incluir la novela en las formas primitivas del romance. Las profundas y esenciales diferencias de los dos géneros sólo permiten ocasionales similitudes en los temas. Pero hay que preguntarse seriamente de dónde proceden las características de un erotismo que hermana la más alta intensidad de la pasión con la decencia más excelsa. ¡Cuán delicadamente nos dice, por ejemplo, Heliodoro (5, 18, 8) que los amantes duermen separados! Ahora bien, ya la epopeya homérica, con toda su libertad en materia sexual, tiene un concepto muy elevado de la dignidad de la mujer. Sírvannos de ejemplo Penélope y Nausícaa. En el hombre, sin embargo, se da en la poesía helénica de la época anterior mucho más el alejamiento antinatural de todo lo afrodisíaco a la manera de Hipólito que el amor de un joven tierno y puro y que sabe reportarse a pesar de toda su intensidad. No es fácil decir por qué caminos penetran estos caracteres en el cuadro del erotismo helénico. Puede haber tenido no pequeña parte en este fenómeno una nueva interpretación de la naturaleza del amor fundada en la filosofía, en la filosofía platónica sobre todo. Pero, además, no podemos minimizar el influjo de la herencia narrativa oriental, de la que la *Ciropedia* de Jenofonte nos brinda un impresionante ejemplo en la historia del amor incondicional de una noble dama. En este caso también debía mantenerse dentro de unos límites.

Además de la influencia ejercida por Eurípides, el drama influyó en la novela de dos maneras. Primero en los temas: aquellos relatos de niños expósitos y reencontrados, de gentes que se vuelven a encontrar después de larga y dolorosa separación —herencia de la tragedia que luego recibió la Comedia Nueva—, desempeñan en la novela un papel importante. Y si conociéramos mejor el mismo, con sus raptos, piraterías y asesinatos, resaltarían con más evidencia las coincidencias temáticas. Pero, por otra parte, la dramatización constituye un rasgo que define la naturaleza de la técnica narrativa de estos testimonios literarios. La tensión dramática se provoca con toda clase de medios, y el comienzo de la obra de Heliodoro nos ofrece un ejemplo característico de esto. Las peripecias se siguen unas detrás de otras, diálogos movidos alternan con monólogos

[168] El motivo de Putifar lo trató M. BRAUN, *Griech. Roman und hellenistische Geschichtsschreibung*, Francfort del Main, 1934; *History and Romance in Graeco-Oriental Lit.*, Oxford, 1938.

llenos de patetismo [169]. Pero hay que hacer notar que el drama influyó no sólo directamente, sino también y con igual intensidad a través de la historia helenística dramatizada, de la que hablamos anteriormente (pág. 794). En la historiografía en sentido lato podríamos incluir la biografía, que concedió dilatado espacio en determinadas formas literarias helenísticas a los rasgos novelescos.

Antes hemos rechazado la teoría que hacía derivar la novela de las escuelas retóricas de la segunda sofística. Ya la cronología demuestra que es falsa. Pero con esto no quiere decirse que el ejercicio escolar de las "progymnasmata", que exigía del alumno la elaboración oratoria de las más diversas situaciones de la historia, el mito o la libre ficción, y del maestro ejemplos modélicos, no haya sido de alguna importancia para la novela. Un ejercicio de tal naturaleza debió conducir necesariamente (al menos en los mejor dotados) a una mayor penetración en los procesos anímicos y a un conocimiento más fino del detalle psicológico. De este modo, el ejercicio constituía también una preparación para la novela [170]. Por supuesto, se ha demostrado la falsedad de la hipótesis según la cual determinadas denominaciones de formas narrativas en Cicerón y en escritos retóricos griegos se refieren a la novela [171]. Digamos también que la Antigüedad no acuñó una denominación fija para este género. Cuando, por ejemplo, Focio habla ocasionalmente de *Drama*, *Dramaticón* o *Comodía* para referirse al romance, no hace más que valerse en tales casos de denominaciones de géneros perfectamente definidos. La palabra "romance" ha conservado la significación corriente que tenía en la Francia de la Edad Media, en la que designaba, en contraposición al latín de los sabios, una narración poética en la lengua popular, la "lingua romana". Desde finales del siglo XIII, este significado quedó restringido al de poema en prosa.

Se ha intentado derivar la novela griega en su totalidad de mitos divinos orientales, sobre todo del mito de Isis y Osiris, y buscar su origen en la exposición de los dolores y muerte de la divinidad [172]. Esta teoría, dada su exageración, no se puede sostener aun en el caso de que no se subestime el influjo de elementos orientales en la novela. Tampoco hay que olvidar que la representación del mundo erótico de la novela descansa en motivos de las religiones mistéricas, y que incluso toma de ellas elementos lingüísticos, pero, sin embargo, todo esto no autoriza a generalizar y a hacerla derivar de los misterios.

Hay relaciones de otro tipo que se originan de la secularización del mito griego y su conversión en elementos novelescos. Al hablar de Dionisio Escitobraquión (pág. 813) vimos que la libre invención poética tenía al lado el probo manual mitográfico. La época imperial continuó por el mismo camino. Hacia el año 100 d. de C., Ptolomeo de Alejandría, por sobrenombre Queno, escribió, además de otras obras, su epopeya *Antihomero*, cuyo título indica el propósito

---

169 Ejemplos en H. RIEFSTAHL, *Der Roman des Apuleius*. Francfort del Main, 1938, 86, 22. Para Heliodoro, remitamos, por ejemplo, al gran monólogo trágico de Cariclea (6, 8, 3).

170 Una enumeración de los rasgos de este tipo, en RIEFSTAHL, *op. cit.*, 88, 25.

171 K. BARWICK, *Herm.*, 63, 1928, 261.

172 K. KERÉNYI, cf. pág. 902. Modernamente, R. MERKELBACH ha enseñado y defendido con energía en el libro abajo mencionado la tesis del origen de la novela a partir de los misterios. Su propósito es demostrar "que las novelas son propiamente textos mistéricos".

de corregir a Homero, y su Καινὴ ἱστορία (6 I; Παράδοξος ἱστορία en la *Suda*)[173]. Es peculiar del estilo de esta literatura el que para todas sus ficciones poéticas encontraba siempre fiadores autorizados. Una línea cuyo representante en el helenismo son las *Troica* de Hegesianacte de Troya se continúa en las novelas troyanas de Dictis y Dares. Hasta hace medio siglo eran sólo conocidas por versiones latinas de la Antigüedad tardía[174] e influyeron mucho en dicha forma en la Edad Media y en la Época Moderna. Es muy interesante el papel que desempeñó la novela de Troya en el plan trazado por Goethe para la terminación de la *Aquileida*. Siempre se supuso la existencia de originales griegos anteriores a las versiones latinas. En 1907, un papiro de principios del siglo III d. de C. (número 240 P.) confirmó esta hipótesis en lo que se refiere a Dictis. Se puede fechar a ambos autores a principios de la época imperial. Es característico de este género el que se nos presenten como contemporáneos de los sucesos referidos, que el frigio Dares figure de parte de los troyanos, que la novela de Dictis se hiciera pública por medio de una tablilla de madera que a consecuencia de un terremoto apareció en Cnosos en la tumba de Dictis en tiempos de Nerón[175].

Por el contenido y por la forma, la novela es descendiente de un enjambre de importantes antepasados. El análisis puede descubrir muchos hilos que conducen a otras zonas literarias. Pero es más importante comprobar que en ella se expresa un sentimiento distinto de la vida[176]. El mito ha dejado de ser una fuerza viva, la historia de los griegos que rechazaron a los persas y lucharon en guerras fratricidas por la hegemonía se ha convertido ya para el helenismo en "historia antigua", la política de la época es conducida por unos pocos grandes y no tenía ningún sentido que trascendiese la amenaza o la seguridad de la propia existencia ciudadana. El reino de la fantasía estaba radical y definitivamente separado del reino de la propia vida, entregada a los afanes cotidianos. Lo maravilloso existía sólo al otro lado de estos estrechos límites. Allí, en extraños países y en el destino de los amantes que se acreditan como modelos de fidelidad y constancia, se buscaba y encontraba con frenesí incontenible. Ahora más que nunca pudo la mujer favorecer el ansia de lectura del público. Cuesta trabajo imaginarse a una Gorgo o Praxínoa de las *Adoniazousai* de Teócrito ante una tragedia de Sófocles: preferiríamos poner en sus manos una novela griega.

Dos papiros berlineses (núm. 2041 s. P.) nos dan una fragmentaria idea del más antiguo representante del género accesible a nosotros, la *Novela de Nino*.

---

[173] W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias, Herm., E*, 14, 1960, 141, 1, separa a Ptolomeo Quenno, a causa de su utilización más cuidadosa de las fuentes, de la literatura de ficción de su tiempo.

[174] Ediciones de F. MEISTER, Leipzig, 1872 y 1873. W. EISENHUT, *Dictyis Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati. Accedit papyrus Dictyis Graeci ad Tebtunim inventa*, Leipzig, 1958. Característico de "Dictis": JOHN FORSDYKE, *Greece before Homer*, Londres, 1956, 153. Para la *Aquileida* de Goethe: K. REINHARDT, *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, 311; ahora en *Tradition und Geist*, Gotinga, 1960, 283.

[175] Para la ficción de credibilidad en la hagiografía: A. J. FESTUGIÈRE, *Révélation d'Hermès Trismégiste*, I, 2.ª ed., París, 1950, 309. Para los argumentos de credibilidad basados en los hallazgos de la tumba, W. BURKERT, *Phil.*, 105, 1961, 240.

[176] F. ALTHEIM (v. pág. 902) considera la novela especialmente apropiada como expresión de tiempos de crisis y revoluciones.

Nino, que, según Ctesias (cf. pág. 653), encabeza la serie de reyes asirios, y Semíramis, cuyo nombre, por otra parte, no aparece en los fragmentos, forman la pareja de amantes cuyas variadas vicisitudes determinan ya en estos fragmentos el curso de la acción, que tiene un desenlace feliz. Un fragmento cuenta cómo los amantes, que son primos, expresan cada uno a la madre del otro su ardiente deseo de unirse. La cuidada retórica del joven, que prueba su pureza, y la pudorosa timidez de la muchacha contrastan eficazmente. El otro fragmento nos presenta a Nino antes del combate contra los armenios. Lleva consigo elefantes y un contingente griego, evidente anacronismo de la índole de los que se encuentran a menudo en los escritores griegos de novelas. Los fragmentos son del siglo I d. de C. La redacción de la novela es muy anterior; sus contactos con la historiografía y particularidades lingüísticas y su pronunciado horror al hiato aconsejan remontarla al siglo II a. de C.

El motivo amoroso está ya firmemente consolidado en la *Novela de Nino,* pero, al parecer, falta en la novela de viajes de Yambulo. Conocemos sus líneas generales por las excerptas del libro 2 de Diodoro (cap. 55-60), que nos da el "terminus ante". También hay que considerar esta obra como escrita en el siglo II a. de C. Las aventuras de Yambulo (el nombre es sirio) le llevan a Etiopía, y de aquí a una isla, situada en el sur remoto, en la que extraños habitantes viven felizmente en un mundo fabuloso. Particularidades como la propiedad comunitaria de las mujeres pertenecen a los elementos del ideal del Estado utópico, que a la sazón contaban ya con una tradición. Durante siete años vive Yambulo feliz en esta isla del sur, pero, arrojado por los isleños, regresa por la India a su patria. Luciano, que escribió su *Historias verdaderas* (cf. pág. 874) para satirizar la novela de aventuras de viajes, reconoció (1, 3) la atractiva exposición de las fantasías de Yambulo.

El extracto de Diodoro no ofrece ningún argumento en favor de la hipótesis de que la novela de Yambulo contuviese temas eróticos, aunque esta posibilidad no pueda excluirse. Pero sí que aparecen vinculados estos temas a fantásticas aventuras de viaje en *Los prodigios más allá de Tule* (Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα, 24 l.) de Antonio Diógenes. Poseemos un extracto de ellos en la *Biblioteca* de Focio (cod. 166), al que hay que añadir excerptas en la *Biografía de Pitágoras* de Porfirio y un papiro (núm 50 P., siglo II-III d. de C.). Luciano, como ya advirtió Focio, parodió la obra en su *Historia verdadera.* Como, por otra parte, el trasladar la acción a la época de Pitágoras, y todo lo que de él se cuenta, concuerda bien con la nueva oleada pitagórica de principios de la época imperial, hay motivos para suponer que la novela es del siglo I d. de C. La certificación de autenticidad suministrada por tablillas contenidas en una cajita de madera de ciprés que apareció después de la toma de Tiro por Alejandro evidencia la analogía con Dictis. Dichas tablillas contendrían el relato de Dinias sobre sus exploraciones aventureras, que le llevaron más allá de las fronteras de la ecúmene, e incluso hasta la luna. El relato de la pareja de hermanos que huye de un perverso hechicero egipcio, entrelazado con el de las aventuras de Dinias, vuelve a tomar el hilo del tema legendario. La magia desempeña un gran papel, se emplean muchos trucos típicos de la novela, tales como separaciones y anagnórisis, muertes aparentes y envenenamientos. Hay ciertos elementos eróticos, sin que ellos constituyan el núcleo, como ocurrirá en la novela erótica, de la que vamos a tra-

tar. Focio nos da a conocer la hábil técnica con la que estaban entrelazados los hilos de la acción. En la narración de Dinias en primera persona estaban incorporados en la misma forma los relatos de otros personajes.

Ya hablamos de los hallazgos papiráceos que obligaron a cambiar radicalmente la fecha de la novela de Caritón de Afrodisias en Caria, e incluso a retrotraerla al helenismo tardío. La historia de *Quéreas y Calírroe* (8 l.) contiene episodios de libre invención, pero también busca contactos con la historia. Al comienzo de la novela figura el nombre de Hermócrates, el general siracusano que dirigió la victoriosa lucha contra el cuerpo expedicionario de Atenas (cf. pág. 497). Su hija es la bella Calírroe, a la que Quéreas, hijo de un adversario político de Hermócrates, toma por esposa con ayuda de la voluntad popular; luego, a causa de las intrigas de sus rivales y por sus propios errores, la pierde otra vez, pero después de infinitos peligros la vuelve a encontrar felizmente y para siempre. También aparecen participando en la acción Artajerjes II y sus sátrapas Farnaces y Mitrídates; una sublevación de los egipcios contra la dominación persa conduce al desenlace, pero todos estos personajes y hechos históricos son elementos no esenciales en el abigarrado juego de la fantasía. Aparecen ya en Caritón casi todos los episodios acostumbrados, mezclados como las cartas de una baraja: el flechazo amoroso de la pareja, la sospecha de infidelidad provocada por los envidiosos, y en virtud de la cual Quereas maltrata a su esposa, la muerte aparente y el enterramiento, ladrones que saquean la tumba y raptan a ésta que retorna a la vida. Con misteriosa fuerza, Oriente atrae hacia sí la acción. Por Mileto se pasa a la corte del rey de Persia; la revuelta egipcia provoca el desenlace. En estas novelas es siempre la belleza extraordinaria de la heroína la causa de sus peores desgracias. Hombres de alta posición social —hasta el Gran Rey— la pretenden y tejen complicadas intrigas en torno a ella, hasta el momento en que Tyche, la gran soberana, concede a la pareja, tan duramente probada, la dicha segura de una recíproca posesión.

El dramatismo de la narración es muy intenso. El propio Caritón, al describir en el libro 5 el procedimiento judicial ante el Gran Rey, abundante en efectos, puntualiza que la escena debe superar a las del drama. Por otra parte, la narración discurre bastante rectilínea de episodio en episodio. La técnica de Heliodoro es muy distinta en este punto. La cuidadosa evitación del hiato habla en favor de un origen más antiguo. Las similitudes lingüísticas con historiadores clásicos se explican porque los temas están relacionados con la historia. Llama la atención la inserción ocasional de versos. Algo parecido se encuentra en Jenofonte de Éfeso. Pero nuestro material es pobre para que podamos hablar de una particularidad de la novela más antigua.

La abundancia de papiros relativos a las novelas permite reconocer que el siglo II d. de C., época de considerable bienestar, fue también una época insaciable de lecturas novelescas. Las novelas a las que pertenecen los fragmentos que poseemos pueden ser, naturalmente, muy anteriores. Un fragmento (número 2046 P.) nos da a conocer la separación de los enamorados: la embarcación de Herpílide no puede hacerse a la mar a causa de una tempestad, mientras que su amado es arrastrado en otro barco por la tormenta. Fragmentos de la novela *Metíoco y Parténope* (núm. 2047 s. P.) nos muestran al héroe en su desprecio a Eros, que, naturalmente, ejerce sus efectos con fuerza tanto mayor. Otro frag-

mento cuenta el rescate de Parténope en Corcira. El manido tema del suicidio evitado se encuentra en un fragmento (núm. 2054 P.) que describe la desesperación de una cierta Calígone. Con relatos de las luchas entre saurómatas y escitas, que separan a los enamorados, nos encontramos en la esfera cuasihistórica de la novela más antigua. De dos pequeños fragmentos (núm. 2053, 2057 P.) que fueron escritos en el tránsito del siglo II al III, el primero nos presenta a una Antea que muere envenenada; en estas historias constantemente se planean suicidios. Un palimpsesto sobre pergamino (núm. 158 P.) del siglo VII con un trozo de Caritón contiene también otro de la novela de Quíone, que, a pesar de todos los fogosos pretendientes, se mantiene fiel al amado. Se aprecian similitudes con Caritón, sin que se deba pensar que éste sea el autor. Pero es probable que también esta novela pertenezca al grupo más antiguo. Mencionemos asimismo el fragmento perteneciente a la novela de Sesoncosis (núm. 2044 P.). En ella se expone un conflicto entre el legendario rey de Egipto y su hijo, que —seguramente atraído por otro amor— renuncia al matrimonio concertado por el padre. El papiro fue escrito en el siglo III o IV, pero su carácter historizante parece revelar un origen más antiguo.

En la ordenación de los cinco libros de las *Efesíacas* (Τῶν κατ' Ἄνθειαν καὶ Ἀβροκόμην Ἐφεσιακῶν λόγων βιβλία ε') de Jenofonte de Éfeso se plantean algunos problemas. Habrócomes, que quiere ser superior a Eros (este motivo no tiene continuadores), y Antea se ven en la procesión de Ártemis, se declaran su amor y se casan. Entonces interviene el oráculo de Apolo de Colofón, que anuncia peligros venideros. Para evitarlos, los parientes envían de viaje a la joven pareja, con lo cual se da pie, naturalmente, a la usual secuencia de aventuras. Tempestades y naufragios persiguen a los separados amantes, y constantemente surgen en su camino pasiones peligrosas, provocadas por su belleza. El motivo de Putifar desempeña su papel en las vicisitudes de Habrócomes, mientras que Antea, entre sus muchas aventuras, corre el peligro de convertirse en la mujer de un pobre pastor. Pero este hombre de noble espíritu, aunque de la más baja condición, respeta su integridad. Es digna de notar la reaparición de un tema que Eurípides había introducido con audaz innovación en la leyenda de Electra.

Es importante para la datación la circunstancia de que la novela presupone la creación del cargo de los irenarcas por Trajano. Parece deducirse un "terminus ante" del hecho de que el templo de Ártemis en Éfeso, que fue destruido en 263, desempeña en el relato un papel importante. Claro que no hay que excluir la posibilidad de que el autor retrotrajera la acción y pasara por alto el mencionado suceso, pero las *Efesíacas* tienen un parentesco tan estrecho en el aspecto formal con la novela de Caritón, que no puede ser muy posterior a los finales del siglo I d. de C. [177].

La *Suda*, que nos informa también de una obra histórica de Jenofonte, *Sobre Éfeso* (Περὶ τῆς Ἐφεσίων πόλεως), da a las *Efesíacas* una extensión de diez libros. Ahora bien, la composición de la novela, que amontona muy torpemente aventura tras aventura, es en muchas partes sorprendentemente concisa. Así que es muy verosímil la hipótesis de ROHDE [178] de que esta obra es un resumen. Pero

[177] HELM (v. pág. 902), 45, sostiene la dependencia de Heliodoro y asigna a Jenofonte a últimos del siglo IV. Nada de esto es convincente.

[178] *Griech. Roman* (v. pág. 902), 429; cf. R. M. RATTENBURY, *Gnom.*, 22, 1950, 75.

no hay que excluir, tratándose de este adocenado escritor, la posibilidad de que estos fenómenos sean más bien el resultado de su impericia.

Ya dijimos que, gracias a sus indicaciones autobiográficas, podemos fechar las *Babiloníacas* del sirio Jámblico en el último tercio del siglo II d. de C. Del contenido y estructura de la obra nos da una idea bastante aceptable el extracto del "Dramaticón"[179] que el erudito Focio incluye en su *Biblioteca* (Codex 94). El escenario de la acción es la Mesopotamia prepersa. Falta en esta novela el mar, con sus tormentas, naufragios y piratas, pero, en cambio, además de los motivos conocidos, que se dan con prodigalidad, aparece un ladrón antropófago y se concede mucha intervención a los fantasmas y a la magia. Este barullo infernal de persecuciones, asesinatos y confusiones se origina porque Garmos, el cruel rey de Babilonia, codicia la posesión de Sinónide, esposa de Rodanes. La composición es muy floja. Focio permite reconocer aditamentos novelísticos y excursus sobre diversas costumbres; además, las vicisitudes de los personajes secundarios están muy hábilmente ligadas a la acción principal. La lengua de los fragmentos revela fuerte influjo de la retórica. La *Suda* asigna al último libro el número 39, mientras que Focio termina con el libro 16, sin que podamos sospechar qué sucesos vendrían después de la feliz reunión de la pareja. Podemos suponer la existencia de dos ediciones de distinta extensión, pero no hay que olvidar la inseguridad en la indicación de los números en nuestra tradición manuscrita.

Al siglo II pertenecen también las novelas del sofista Nicóstrato de Macedonia, de las cuales ni siquiera el título conocemos, y las *Metamorfosis* de Lucio de Patras (cf. pág. 900). Quizá debamos atribuir la misma fecha al original griego de la *Historia Apollonii regis Tyrii*, como aconsejan sus puntos de contacto con las *Efesíacas* de Jenofonte. La historia del rey Apolonio, quien, después de peligros de toda índole, logra casarse con la hija del rey de Cirene, pero que después, a causa de las más extrañas vicisitudes, pierde a su esposa e hijo, y sólo después de muchos años los vuelve a encontrar milagrosamente, fue traducida a varias lenguas y sobre todo se convirtió en libro popular en una versión latina del siglo V o VI.

Lo conservado basta para que podamos hacernos una idea de una producción novelesca tan extensa como floja. Sobresalen en ella, en cierta manera, dos obras que siguen fieles por otra parte a los temas típicos. Los papiros[180] —ya hicimos mención de esto— obligaron a variar fundamentalmente la fecha de *Leucipe y Clitofonte* (8 l.) de Aquiles Tacio (cuyo nombre encubre el del dios egipcio "Tat").

---

179 Algunos fragmentos que se contienen en manuscritos son enumerados por URSULA SCHNEIDER-MENZEL (v. más abajo a propósito de Jámblico).

180 Cf. arriba, pág. 913 El papiro de Ox. núm. 1250, de últimos del siglo III o principios del IV, provocó el primer retroceso. Importantes divergencias con los manuscritos plantean un problema. C. F. RUSSO, que da también la bibl., ha hecho ver en *Accad. dei Lincei, Rendic. d. classe di scienze mor. stor. e filol.*, Ser. VIII, vol. X, 1955, 397, la posibilidad de que el papiro, con intención de abreviar, haya alterado algo. VILBORG se muestra cauteloso en la edición (v. pág. 902), LXI. Un papiro milanés del siglo II d. de C., publicado por A. VOGLIANO, *Stud. ital. fil. class.*, 15, 1938, 121, obligó a retrasar todavía más la fecha. Bibl. para los dos papiros, QU. CATAUDELLA, *Parola del passato*, Fasc. 34, 1954, 37, 1. Además, un papiro al presente desaparecido: W. SCHUBART, *Griech. Lit. Pap. (Ber. Sächs. Akad. Phil.-hist. Kl.*, 97/5), Berlín, 1950, núm. 30, que el editor considera perteneciente al siglo III.

Los hallazgos confirman la fecha de F. ALTHEIM [181]. Éste, fundado en indicios históricos, que, por supuesto, no son decisivos dado el método de trabajo de los escritores de novelas, pretendía fechar la novela entre los años 172 y 194.

El rétor alejandrino, al que la *Suda* atribuye también diversos escritos de contenido misceláneo, quiere salirse del camino trillado, como muestra especialmente al principio. El autor llega a Sidón después de una travesía marítima tempestuosa, y admira allí una pintura con el rapto de Europa, que él, con visible complacencia por la écfrasis retórica, describe al estilo de Filóstrato. En él se encuentran varias descripciones de este tipo. Eros, que gobierna al toro, da motivos a un diálogo con un joven: es Clitofonte, que en un bosquecillo de plátanos junto a un arroyo claro habla a lo Fedro del poder de Eros, tal como lo había experimentado en terribles aventuras. La novela, en la medida en que podemos apreciarlo, presenta, además, rasgos originales por el hecho de que relata por extenso y con finos matices el progresivo crecimiento del amor entre los dos jóvenes hasta que huyen juntos. Por supuesto, al lado de elementos descriptivos de psicología realista figuran lucubraciones sobre el amor de escolástica erudición. Una tempestad que hace caer a los fugitivos en poder de ladrones egipcios introduce la serie de aventuras, que se desenvuelve, dentro de los episodios convencionales, con el estilo más dramático posible. Repetidas veces llévase a Clitofonte al convencimiento de que su amada ha sido muerta. Sirva de ejemplo comprobatorio del término a que puede llevar el deseo de acumular temas sensacionales la escena en que contempla el sacrificio de la amada sin sospechar que todo se ha realizado con la ayuda de vísceras atadas por delante y con un puñal de los que se usan en la escena. También en esta novela la constante fidelidad encuentra su premio, como reclama el género. Pero, contrariamente a lo que acontece en Heliodoro, aparece de vez en cuando en la narración la nota lasciva, y entra en el marco de lo insólito el que Clitofonte tenga que satisfacer una vez los deseos de la mujer, cuya pasión constituye el tema de casi toda la segunda parte. El desarrollo de la acción, a pesar de diversas divagaciones, es bastante rectilíneo, y las acciones de los personajes secundarios están sólidamente insertas en el tema principal. La forma lingüística de rebuscada sencillez (ἀφέλεια) y el uso de figuras revelan que la novela está dominada por las tendencias estilísticas de la segunda sofística.

La nueva cronología impuesta por los papiros ha puesto en evidencia que la novela de Aquiles es anterior a Heliodoro de Émesa, autor de las *Etiópicas* (Σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν, 10 l.). Su fecha exacta sigue siendo discutida. F. ALTHEIM [182] llamó la atención sobre la descripción de la batalla entre persas y etíopes, en la que aparecen los catafractos, caballeros persas armados de corazas; se trata de un gran anacronismo, pues la acción se desarrolla en la época de la dominación persa sobre Egipto. Estos catafractos se enfrentaron por vez primera con los romanos en la guerra persa de Alejandro Severo (232/33), pero este dato sólo nos da un "terminus post". Ni la descripción de los blemios como dóciles súbditos de Méroe ni la historia del culto del sol y su significación en la novela (a veces sobrevalorada) nos dan un

[181] *Lit. u. Gesellsch.* (v. abajo), 121.

[182] V. nota anterior, 108

seguro límite inferior. Su fecha probable es el segundo lustro del siglo III, pero no se puede excluir con seguridad el siglo IV [183].

Será mejor hacer caso omiso de la noticia que aparece por vez primera en la *Historia de la Iglesia* de Sócrates (siglo V; 5, 22), según la cual Heliodoro, que en su juventud escribió las *Etiópicas*, llegó a ser más tarde obispo de Trica y habría introducido el celibato en Tesalia. En la *Historia de la Iglesia* de Nicéforo Calisto (hacia 1320; 12, 34), esto se transforma en la fábula de que, antes de su elección, un sínodo puso a Heliodoro en el dilema de quemar su obra o de renunciar a la dignidad episcopal. También Aquiles Tacio aparece en la *Suda* como cristiano, y es importante consignar a este respecto que en la leyenda de san Galactión y de santa Episteme (MIGNE, 116, 93) figuran como padres de aquéllos Clitofonte y Leucipe, la pareja protagonista de la novela [184]. Todo esto pertenece a la serie de intentos de legitimar de alguna manera las dos novelas más leídas relacionándolas con el cristianismo. Hemos de aludir aquí, aunque sea en breves palabras, al abundante empleo de temas novelescos en la literatura cristiana [185].

Dos particularidades asignan a la novela de Heliodoro un puesto especial. En primer lugar, el inusitado virtuosismo en la técnica narrativa. Queda por completo fuera del marco el comienzo: unos ladrones que están oteando a las primeras luces del alba desde una cima situada en la desembocadura heracleótica del Nilo contemplan un raro espectáculo: un barco de carga abarrotado de mercancías, sin tripulación, sin botes y sin heridos graves, los restos de un banquete y una muchacha que cuida a un joven herido. Se nos presenta a la pareja de Teágenes y Cariclea sin más preámbulos en una extraordinaria situación dramática, y así se provoca una tensión que sólo se resuelve al enterarnos por etapas varias, dispuestas hábilmente, de la trama complicada de sucesos anteriores. Cariclea es la hija de los reyes de Etiopía, abandonada por su madre. Se cría en Delfos, donde se enamora de Teágenes, que la corresponde. Con el joven y el anciano Calasiris, al que ha enviado la reina de Etiopía en busca de su hija, se encamina a una lejana tierra, de la que con palabras oscuras y prometedoras de felicidad habla un oráculo. Sigue otra vez una cadena de peligros y aventuras, hasta que Cariclea, ya destinada como Teágenes al sacrificio, encuentra en Etiopía a sus padres, y allí, juntamente con el amado, recibe la dignidad sacerdotal. La variedad de la acción está realzada con extraordinaria habilidad por los personajes secundarios, cada uno de los cuales tiene su propia historia emocionante: como Cnemón, que, envuelto en una situación putifarina, se va a correr mundo; como Tiamis, el noble capitán de bandoleros, que resulta ser hijo de Calasiris. Un destino adverso, que se anuda temporalmente con el de la pareja, le ha desterrado, pero vuelve a encontrar a su padre y una vida honrada.

---

183 Para una fecha más tardía: M. VAN DER VALK, "Remarques sur la date des Ethiopiens d'Héliodore", *Mnem.*, 9, 1941, 97, con la hipótesis de que Heliodoro es tributario de Juliano en muchos pasajes; A. WIFSTRAND, *Bull. Société des lettres Lund*, 1944/45, 2, 36 ss., fundado en observaciones lingüísticas; M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.*, 2, 2.ª edición, Munich, 1961, 565; O. WEINREICH en la traducción de REYMER (cf. pág. 902), 348, demuestra que ningún argumento es concluyente.

184 Además, H. DÖRRIE, "Die griech. Romane und das Christentum", *Phil.*, 93, 1938, 273.

185 Mucho en HELM (v. pág. 902), 53.

Por otra parte, las *Etiópicas* constituyen un relevante testimonio de que nuevas fuerzas religiosas penetran esta época. La castidad no es aquí simple postura, sino una auténtica exigencia interior. Los gimnosofistas etíopes consiguen la abolición de sacrificios cruentos; se reconoce la intervención de la justicia divina en el curso de los acontecimientos humanos. El que en la novela encontremos rasgos neopitagóricos o neoplatónicos [186] depende de su fecha. El Oriente influye sublimando la representación del dios sol sentido como universal y colocado a la par de Apolo. No faltan la astrología, la creencia en los sueños y en la magia, pero se distinguen como formas inferiores y separadas de la sabiduría de los sacerdotes.

En Heliodoro se percibe con especial claridad que la lengua de estas novelas es producto artificioso. Todos los recursos del arte retórico y apoyaturas poéticas no pueden desmentir el carácter pobretón de este estilo. Se construyen, pero no se redondean, grandes períodos. La manía, sobre todo, de recargar las oraciones amontonando participios conduce a la formación de cláusulas monstruosas.

Un poco fuera del grupo de la novela de amor y aventuras descrito hasta aquí queda la novela pastoril de *Dafnis y Cloe* (4 l.) de Longo de Lesbos. Con habilidad literaria se armonizan aquí elementos diversos en un conjunto que ha ejercido una gran influencia y que gustaba al propio Goethe [187]. Aquí se excluye la lejanía: la novela se desenvuelve en la isla, patria del autor, cerca de Mitilene. Las aventuras (una agresión a Cloe, el intento de raptar primero a Dafnis y luego a Cloe) son accidentes episódicos, lo mismo que diversos obstáculos que se oponen a la unión de ambos. Por extenso y con todo amaneramiento, pero con gracia, se describe el mundo bucólico, en el que se desenvuelve la acción. Si lo comparamos con los *Idilios* de Teócrito, no hay que echar en olvido la distancia que separa este juguete del arte del alejandrino. En Longo todo es idílico en el sentido de aquella poesía bucólica, que se acomodaba al mundo de esta novela. En este escenario idílico coloca el autor a dos expósitos que sirven a unos pastores. El brotar de su inclinación, la ingenuidad de su pasión, que tarda en encontrar el camino de su satisfacción, es propiamente su tema. El autor observa la inocencia de los dos jóvenes y el impulso instintivo de su pasión con cierta lascivia, y así los describe, y esto hace que la novela oscile entre la frivolidad y la naturalidad. El desenlace ocurre al estilo de la Comedia Nueva: Dafnis y Cloe encuentran a sus padres, acomodados ciudadanos de Mitilene, y pueden casarse. Pero a la vida de la ciudad prefieren la felicidad del mundo pastoril en el que se han criado.

El final, con su reconocimiento de la excelencia de la vida inocente en la naturaleza, recuerda el *Euboico* de Dión (cf. pág. 867). Hoy se propende a no separar demasiado en el tiempo a Longo y a Dión y a adscribir a aquél todavía al siglo II. Han resultado inaceptables las fechas admitidas en otro tiempo, pero hay que considerar también como posible la primera mitad del siglo III. El estilo, de calculada simetría y simplicidad, está de acuerdo con esta cronología [188].

---

[186] Para lo último, Geffcken y ahora Nilsson, *op. cit.*, 565, 5.

[187] Diálogo con Eckermann, 20 de marzo de 1831.

[188] En un pródromo a su libro luego mencionado pretendía R. Merkelbach demostrar en la novela relaciones con los misterios, sobre todo con los de Dionisos: "Daphnis und Chloe", *Antaios, Zeitschr. für eine freie Welt*, 1, 1959, 47; el mismo, *Roman und Mysterium* (v. abajo), 192.

La epistolografía [189], objeto predilecto de la retórica, que cuidaba las cartas como ejercicios de estilo, es un género distinto de la novela. Pero en sus formas eróticas existen puntos de contacto en cuanto al contenido, y por esto es oportuno decir aquí unas palabras sobre ello. Ya mencionamos las cartas eróticas de Filóstrato (pág. 870) y las cartas de labradores de Eliano (pág. 886). Se ha perdido la colección de cartas eróticas del rétor Lesbonacte, del siglo II. Es el mismo escritor del que poseemos tres míseras declamaciones [190]. Está en consonancia con el espíritu de la época el que dos de ellas presupongan situaciones históricas del siglo V a. de C. Los más apreciables testimonios en este terreno son las cartas de Alcifrón, que, por lo demás, pertenece al siglo II. En los cuatro libros *(Cartas de pescadores, Cartas de labradores, Cartas de parásitos* y *Cartas de heteras)* se exterioriza no sólo el esfuerzo lingüístico del aticista (que, por supuesto, no puede evitar desigualdades) y su celo anticuario, sino que sorprendemos el cálido amor del autor hacia su Atenas interpretada románticamente, y no rara vez consigue recoger en sus cartas algo de la gracia incomparable de aquella época. Esto es aplicable sobre todo a la fingida correspondencia entre Menandro y su Glícera, de la que ya tuvimos ocasión de hablar (pág. 675). Resultan también agradables algunas descripciones de la naturaleza llenas de frescura, como ocurre en la primera de las cartas de pescadores y en el relato de una excursión al campo (4, 13). Su erotismo es convencional, apreciándosele claramente sus puntos de contacto con la comedia, así como el de otros elementos de su estilo. Pero también en este erotismo hay cosas bonitas, como la carta de Lamia a Demetrio (4, 16) [191].

Un continuador muy tardío de esta literatura es Aristéneto, que, según la mención del pantomimo Caramalo (1, 26, cf. Sidonio Apolinar 23, 268), perteneció al siglo V. El empleo de cláusulas acentuadas concuerda con esta cronología. En sus *Cartas eróticas* (2 l.), dejándose llevar de su tendencia al griego aticista, copia frases enteras de Platón, de escritores de novelas, de Luciano, Filóstrato y Alcifrón, por nombrar sólo algunos. Pero es interesante desde el punto de vista de los argumentos, pues recopila los temas eróticos de la Antigüedad sacándolos de todos los géneros literarios (1, 10 y 15 están tomados de los *Aitia* de Calímaco).

Hay que incluir aquí una alusión a la forma no erótica de la novela epistolar, representada únicamente por una colección de 17 cartas atribuida a Quión de Heraclea. Quión, al igual que su cómplice Leónides, procedía de la Academia, así como Clearco, tirano de Heraclea del Ponto, contra el cual dirigieron ambos la conjuración a muerte en las Dionisias del año 352. A propósito de esto, recordemos que Dión, amigo de Platón, cayó víctima, en Siracusa, de una conspiración tramada por el académico Calipo. Hay que rechazar la opinión de que las cartas con la descripción de los sucesos anteriores al hecho proceden del mismo Quión. Ayuno de conocimientos históricos especiales tomados de tradición digna de crédito, el autor de estas cartas es hombre de talento mediocre. Es difícil de-

---

189 Para la carta y su teoría: H. KOSKENNIEMI, *Studien zur Idee und Phraseologie des griech. Briefes bis 400 n. Chr.*, Helsinki, 1956.

190 Edición: F. KIEHR, Leipzig, 1907.

191 Texto con trad.: v. WILAMOWITZ, *Herm.*, 44, 1909, 467 = *Kl. Schr.*, 4, 244.

terminar su fecha exacta. Quizá haya que referirla al helenismo tardío o al siglo I d. de C.[192].

Bibl. general para la novela: E. ROHDE, *Der griech. Roman,* Leipzig, 1876; 3.ª edición, 1914; reimpresión con un prefacio de K. KERÉNYI, Hildesheim, 1961. E. SCHWARTZ, *Fünf Vorträge über den griech. Roman,* Berlín, 1896. K. KERÉNYI, *Die griech.-orient. Romanlit. in religionsgeschichtlicher Beleuchtung,* Tubinga, 1927. F. ZIMMERMANN, "Aus der Welt des griech. Romans", *Die Antike,* 11, 1935, 292 (con trozos traducidos). E. H. HAIGTH, *Essays on the Greek Romances,* Nueva York, 1943. F. ALTHEIM, *Lit. u. Gesellschaft im ausgehenden Altertum,* Halle, 1948; *Roman und Dekadenz,* Tubinga, 1951. R. HELM, *Der antike Roman,* Berlín, 1948; 2.ª ed., Gotinga, 1956. BR. LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco,* Mesina-Florencia, 1950. O. WEINREICH, *Nachwort zur Heliodor-Übers.,* por R. REYMER, Zurich *(Bibl. d. Alten Welt),* 1950. R. MERKELBACH, *Roman und Mysterium in der Antike,* Munich, 1962. — Ediciones generales. W. A. HIRSCHIG, *Erotici scriptores,* París, 1856. R. HERCHER, *Erotici scriptores Graeci,* 2 vols., Leipzig, 1858/59. P. GRIMAL, *Romans grecs et latins. Textes présentés, trad. et annotés,* París, 1958. Q. CATAUDELLA, *Il romanzo classico,* Roma, 1958. F. ZIMMERMANN, *Griech. Roman-Papyri,* Heidelberg, 1936; cf. P(ACK), núm. 2041-2067 y sobre los diversos autores. Tradición: H. DÖRRIE, *De Longi Achillis Tatii Heliodori memoria,* tesis doctoral, Gotinga, 1935 (cf. R. M. RATTENBURY, *Gnomon,* 13, 1937, 358).

Caritón: W. E. BLAKE, Oxford, 1938. F. ZIMMERMANN, *Der Roman des Chariton,* 1, *Text u. Übers.,* Berlín, 1960 *(Abh. Ak. Leipz. Phil.-hist. Kl.,* 51/2). Trad. ital.: A. CALDERINI, Milán, 1913. B. E. PERRY, "Ch. and his Romance from a Literary-Historical Point of View", *Am. Journ. Phil.,* 51, 1930, 93. — Jen. de Éfeso: G. DALMEYDA, *Coll. des Un. de Fr.,* 1936 (bilingüe). — Jámblico: E. HABRICH, *Iamblichi Babyloniacorum reliquiae,* Leipzig, 1960. Análisis de URSULA SCHNEIDER-MENZEL en ALTHEIM, *Lit. u. Gesellsch.* (v. arriba), 48. — *Historia Apollonii:* A. RIESE, Leipzig, 1893. — Aquiles Tacio: S. GASELEE, *Loeb Class. Libr.* (con trad. ingl.), Londres, 1917. E. VILBORG, Estocolmo, 1955 (con historia de la tradición y bibl.); además, C. F. RUSSO, *Gnom.,* 30, 1958, 585. D. SEDELMEIER, "Studien zu Ach. T.", *Wien. Stud.,* 72, 1959, 113. — Heliodoro: A. COLONNA, Roma, 1938. R. M. RATTENBURY y T. W. LUMB, *Coll. des Un. de Fr.* (con trad. de J. MAILLON), 3 vols., 1935, 1938, 1943; 2.ª ed., 1960. F. ALTHEIM, *Lit. u. Gesellsch.* (v. arriba), 93. V. HEFTI, *Zur Erzählungstechnik in H.s Aeth.,* tesis doctoral, Basilea, Viena, 1950 (con bibliografía). O. MAZAL, "Die Satzstruktur in den Aith. des Hel. v. Emesa", *Wien. Stud.,* 71, 1958, 116. Trad.: R. REYMER, Zurich, 1950. Inglés: M. HADAS, Ann. Arbor Univ. of Michigan Press, 1957. — Longo: W. D. LOWE, Cambridge, 1908. G. DALMEYDA, *Coll. des Un. de Fr.,* 1934; reimpr. 1960 (bilingüe). Juntamente con Partenio: J. M. EDMONDS, *Loeb Class. Libr.,* Londres 1955 (bilingüe). O. SCHÖNBERGER, *Longus,* gr. y al., con comentarios, Berlín, 1960. Trad. alemana: L. WOLDE, Leipzig, 1939. E. R. LEHMANN, Wiesbaden, 1959. G. VALLEY, *Über den Sprachgebrauch des L.,* tesis doctoral, Upsala, 1926. — Alcifrón: M. A. SCHEPERS, Leipzig, 1905. Las *Cartas de las heteras:* W. PLANKL, Munich, 1942 (bilingüe). Con cartas de Eliano y Filóstrato: A. B. BENNER y F. H. FOBES, *Loeb Class. Libr.,* Londres, 1949 (bilingüe). L. FIORE, Florencia, 1957 (bilingüe). Una traducción ingl. de F. y B. WRIGHT, Londres, 1958. — Aristéneto: Para el texto hay que recurrir aún a los *Epistolographi Graeci* de R. HERCHER, París, 1873 (con trad. lat.), que muchas veces maneja caprichosamente la tradición. Trad. fr.: J. BRENOUS, París, 1938. Tra-

[192] Hemos de agradecer a I. DÜRING, Goteburgo, 1951 *(Acta Univ. Gotoburg.,* 57), una excelente edición con trad. y coment. (importante también para la lengua). Asigna el origen de la colección a la época comprendida entre el comienzo del reinado de Augusto y Plutarco. O. GIGON, *Gymn.,* 69, 1962, 209, retrotrae la fecha a las postrimerías del siglo II a. de C.

ducción alem. con intr. y notas: A. LESKY, Zurich, 1951 *(Bibl. d. Alten Welt)*. El mismo, "Zur Überlieferung des A.", *Wien. Stud.*, 70, 1957, 219.

[N. B.: A. D. PAPANIKOLAOU, *Zur Sprache Charitons*, tesis doctoral, Colonia, 1963.]

5. LA SEGUNDA SOFÍSTICA EN EL PERÍODO TARDÍO

El siglo IV está repleto de fenómenos que indican el cambio de los tiempos y que preparan un acontecimiento, el cierre de la universidad ateniense, que señala el límite que nos hemos propuesto. Las antiguas familias han desaparecido en su mayoría en la confusión del siglo III; la pérdida de los bienes rurales ha puesto a las ciudades en trance dificilísimo. La efebía, pieza central de la educación griega, había dejado de existir; en el 393 terminan los agones en Olimpia, en la que, el año 385, el último olimpiónica conocido por nosotros había sido el príncipe armenio Varzdates.

Pero la retórica continuaba siendo todavía la grande y casi única fuerza formativa desde hacía tiempo. Sus maestros, los sofistas, configuraban en gran parte la vida cultural. Vemos en ella anquilosamiento y disolución, pero no debe olvidarse cuánto ha contribuido el ejercicio de la retórica a la conservación de la tradición helénica. Los grandes autores del pasado seguían siendo fundamento de la enseñanza y un ideal perseguido [193].

Ésta adquirió en el decurso más tranquilo del siglo IV un nuevo y último impulso. Hay que reconocer que ella se adhería a la oposición, partidaria de la tradición, contra el cristianismo. De aquí el asentimiento de los círculos tradicionales a la política de Juliano. Pero en general se avenía a transigir con los príncipes cristianos.

El más afortunado maestro de retórica de su tiempo, de corte sofista, fue Libanio de Antioquía de Siria (314 hasta cerca de 393). Después de estudiar en Atenas y tras un largo viaje, abrió escuela en 340/41 en Constantinopla, esquivó las intrigas de sus enemigos marchándose en 346 a Nicomedia, y regresó definitivamente en 354, después de una breve estancia en Constantinopla, a su patria. Entre sus discípulos, procedentes de todos los países de Oriente, hubo cristianos tan significados como Juan Crisóstomo, Basilio el Grande y Gregorio de Nacianzo. Pero Libanio, el tradicionalista, quedó al margen de las nuevas ideas, y el intento de restauración de Juliano significó para él el cumplimiento de sus aspiraciones. Consideraba como alumno suyo al emperador, aunque no había podido escuchar sus lecciones en Nicomedia en su juventud. Dedicó al emperador, caído en Oriente el año 363 en la lucha contra los enemigos del imperio, su *Monodia a Juliano* (17 F.) y su discurso más largo, el *Epitafio a Juliano* (18 F.), en el que con más intensidad que en otros percibimos acentos personales. La estrecha vinculación a su ciudad natal encontró su expresión en el panegírico a ésta, el *Antióquico* (11 F.) [194]. Libanio pronunció este importante discurso histórico en Antioquía en las Olimpíadas.

---

[193] Para el estudio de las formas de la enseñanza en el helenismo tardío es importante el cap. VI, "Paidéia Grecque et Éducation Chrétienne", del libro de FESTUGIÈRE sobre Antioquía (v. abajo).

[194] Bibl., v. abajo.

El legado literario del orador y maestro, en el que hay también una autobiografía (1 F.), es muy extenso, a pesar de que no se conserva íntegro. Además de los discursos destinados a circunstancias diversas, quedan numerosas *Declamaciones escolares* y piezas modelo (*Progymnasmata*) para los diversos ejercicios exigidos por la escuela de retórica. Compuso para un entusiasta de Demóstenes, el procónsul Montio, las *Hipótesis* a los discursos de aquél, pero la parte más extensa de lo conservado está formada por la gigantesca colección de *Cartas*, con la que sólo admiten remota comparación en la Antigüedad la de Juliano y la del platónico, y luego obispo, Sinesio de Cirene.

No todo lo que leemos en Libanio es retórica. Su fe en la primacía de la cultura helénica es auténtico convencimiento. También comprobamos en él, por mucho que su mundo espiritual esté edificado con elementos del pasado, muchos ingredientes de la época. Las *Cartas* son una fuente valiosa para la comprobación de este punto. No hay que olvidar tampoco que en ocasiones encontró un lenguaje más libre para referirse a las desdichas del Estado y de la sociedad. Como estilista, figura en el frente contrario al asianismo y se atiene a los grandes modelos antiguos. Su modelo más admirado es Elio Arístides, que era ya para la Antigüedad tardía poco menos que un clásico.

Libanio rehusó una invitación que se le hizo para ir a Atenas en 353, dejando el terreno libre a otros. En su tiempo, Himerio de Bitinia gozaba allí fama de orador. Nació hacia 310, y murió de edad avanzada. En Atenas, donde había estudiado, comenzó su actividad de sofista. El haber dejado la ciudad por algunos años puede estar relacionado con una derrota que sufrió en la competición oratoria con Proheresio. Juliano le llamó en 362 a Antioquía, y en 368 regresó a Atenas. Sus ochenta *Discursos*, de los que poseemos enteros 24 y de los que conocemos algunos por extractos de Focio, se abstenían de temas políticos. Por Focio sabemos de ejercicios retóricos suyos con ficciones frívolas para uso de las escuelas: Demóstenes intercede por la reposición de Esquines, Epicuro es acusado de incredulidad, y otras cosas por el estilo. Conservamos el *Polemárquico*, un discurso de aparato atribuido al arconte Polemarco en la fiesta ática de los Epitafios. Pero principalmente se trata de discursos de circunstancias, alocuciones a altos funcionarios y, sobre todo, muchas cuestiones relacionadas con la actividad docente. Frente al purismo de Libanio, aparece en Himerio, "el amigo del coro divino de los poetas" (*or.* 4, 3), una aproximación a la lengua poética sin ejemplo en esta época [195]. La retórica rivaliza aquí con la poesía, y esta emulación se lleva a límites extremos. Estos discursos aspiran a ser himnos y cantos: su autor se siente más cerca de los poetas, de los lesbios sobre todo, que de sus naturales modelos, los antiguos oradores. En medio de toda su inaguantable afectación, puede servirnos de agradable compensación el que de esta manera nos haya conservado muchos fragmentos de poesía antigua.

Ninguno de los sofistas mencionados adoptó una actitud hostil frente a la filosofía. Libanio incluso habla de ella con especial respeto [196]. La rivalidad existe, pero no se discute a la filosofía su derecho a vivir; antes, al contrario, se tiene a gala ser filósofo. Más cercano a ella está el bitinio Temistio, que se cree vivió

---

195 Una instructiva relación de pasajes en E. NORDEN, *Ant. Kunstprosa*, 4.ª reimpr., Leipzig, 1923, 429.

196 Por ej., *or.* 1, 131; 13, 13; *ep.* 1051, 1496.

de 317 a 388. Dentro de sus posibilidades, permaneció fiel a los filósofos, que él había conocido ya a través de su padre. Se adhirió al movimiento espiritual de su época; era su filósofo preferido el sesudo Aristóteles, queriendo establecer un puente de unión entre él y Platón, a quien cita a menudo. Escribió paráfrasis a los dos filósofos y conservamos las paráfrasis a Aristóteles. Pero el propio Temistio había pasado, primero en su patria y luego en Constantinopla, por las escuelas de retórica, y hacia 345 empezó a enseñar en la nueva capital. Como pretendió servir a dos señores, atrajo sobre sí, como suele acontecer, los ataques de ambos lados. En una serie de discursos, de los que el primero era el Βασανιστὴς ἢ φιλόσοφος (*or.* 21), defendió su posición en esta batalla que se libraba en dos frentes. Con el trascurso del tiempo, sin embargo, decreció su interés por este altercado. El pagano, para el que, al igual que para Libanio, Juliano significaba el cumplimiento de sus deseos, supo mantener excelentes relaciones con los emperadores cristianos desde Constancio II hasta Teodosio I. Bajo el primero ingresó en el Senado de Constantinopla el año 355 [197]; el segundo le nombró prefecto de la ciudad y le encomendó la educación del príncipe heredero Arcadio. Una gran parte de los 33 discursos conservados están formados por alocuciones a los imperiales soberanos. Se han conjugado en ellos la lisonja interesada y la proclamación del ideal filosófico del soberano; los discursos, de entre los cuales sobresalen especialmente dos alocuciones a Constancio (*or.* 1, 4), son importantes también para el conocimiento de las circunstancias políticas de la época. Estilísticamente, Temistio fue aticista puro, lo cual se compadece bien con su orientación general.

No es éste el lugar apropiado para trazar la semblanza del emperador Juliano ni para seguir el proceso que llevó a este príncipe, oprimido y perseguido por Constancio, a convertirse en enemigo de los cristianos, en victorioso general en Occidente y, por fin, en emperador. En cuanto inspirados por ideas neoplatónicas, sus intentos de reforma, que perseguían la restauración del antiguo paganismo, constituyen un capítulo fascinante de historia de la religión y a ella pertenecen. Pero el Juliano escritor reclama también unas palabras. Los años pasados bajo el poder de Constancio habían paralizado su cálamo; es más, había tenido que escribir dos discursos de alabanza (*or.* 1 s.) del odiado enemigo, a más de uno a la emperatriz Eusebia (*or.* 3). Cuando, con su ascensión a la condición de Augusto (360), consiguió también la libertad de palabra, hizo de ésta abundante uso en la lucha por sus ideas. El soberano, que pretendía hacer retroceder la rueda del tiempo y que, ademas, tenía toda su actividad solicitada por apremiantes negocios de Estado, vertió en escritos apresuradamente pergeñados una abundante producción, que sólo en parte ha llegado a nosotros. Poca importancia tiene el *Simposio,* sátira al estilo de Menipo; muestra a los grandes emperadores en un banquete olímpico en la fiesta de las Saturnales y los confronta con el tipo del soberano ideal de su tiempo. El *Discurso a Helios* (25, XII, 362) y el *Discurso a la Madre de los dioses* muestran el confuso sincretismo y las ideas teosóficas del emperador influidas por el neoplatonismo. Cuando el emperador, al principio muy lentamente, marchaba contra los partos, su celo literario seguía siendo el mismo. Por la réplica de Cirilo de Alejandría podemos hacernos una idea de la obra polémica *Contra los cristianos* (Κατὰ Γαλιλαίων, 3 l.). Nos ha llegado el *Antió-*

[197] Se conservan el escrito imperial y el discurso de agradecimiento (*or.* 2).

quico o *Misopogon* (odiador de la barba), una sátira que el emperador, malhumorado, compuso en Antioquía poco antes de su muerte en el campo de batalla, y que es una importante pieza autobiográfica. El emperador, que ostentaba la barba de los filósofos y que tenía mucha simpatía por los cínicos, se revolvía airado contra los que a él le parecía que falseaban el ideal cínico. Por esto, en el año 362 se revuelve en un discurso *Contra los perros ineducados* (Εἰς τοὺς ἀπαιδεύτους κύνας), mientras que el discurso *Contra el cínico Heraclio* encierra motivos personales. Las *Cartas* de Juliano, así como algunos *Epigramas* que nos han llegado a nombre suyo, plantean problemas de autenticidad. Pero en la colección de *Cartas* se encuentran documentos auténticos de la época, sobre todo la carta a Temistio, con previsiones a problemas de gobierno, y el memorial a los atenienses, con una rendición de cuentas autobiográfica.

Las obras de Juliano son muy importantes para el conocimiento de la época y del propio Juliano, personaje trágico en su problemática. Estos testimonios literarios, escritos con premura y tributarios de los modelos de la época, apenas tienen importancia desde el punto de vista estilístico.

Ahora, y a manera de apéndice, mencionemos la escuela retórica de Gaza, que sólo llegó a su apogeo a comienzos del siglo VI y cuyos conspicuos representantes eran todos cristianos: Procopio, que, además de muchas obras teológicas, escribió declamaciones rigurosamente aticistas, ejercicios de clase y cartas, y celebró al emperador Anastasio en un *Panegírico;* su discípulo Coricio, interesante sobre todo por un discurso en defensa de los actores y, en los discursos al obispo Marciano, por la descripción de las iglesias de Gaza; Eneas, del que poseemos cartas y un diálogo llamado *Teofrasto*, en el que el filósofo relata su conversión al cristianismo.

Los trabajos de técnica retórica, como aquellos cuyo estudio seguimos hasta el siglo III (págs. 875-876) continuaron hasta finales de la Antigüedad. De Lácares de Atenas, perteneciente al siglo V, sabemos que escribió, además de otras obras, una sobre el ritmo de la prosa. Su discípulo más eminente fue Nicolao de Mira en Licia, del que poseemos *Progymnasmata*. Son de un cierto valor para el conocimiento de una tradición que, sin crear nada nuevo, trabajaba a base de elementos trasmitidos.

J. GEFFCKEN, *Der Ausgang des griech.-röm. Heidentums,* 2.ª ed., Heidelberg, 1929. — Libanio: R. FÖRSTER, 12 vols., Leipzig, 1903-27. J. BIDEZ, *Themistius in L'. Briefen,* París, 1936 (edición crít. de 52 *Cartas* con coment.). L. HARMAND, *L. discours sur les patronages,* París, 1955 (con trad. y coment.). P. WOLF, *Vom Schulwesen der Spätantike. Studien zu L.*, Baden-Baden, 1952 (con bibl.); "L. und sein Kampf um die hellenische Bildung", *Mus. Helv.*, 11, 1954, 231. P. PETIT, *L. et la vie municipale à Antioche au IV^e siècle après J.-C.*, París, 1956; "Recherches sur la publication et la diffusion des discours de L.", *Historia,* 5, 1956, 479; *Les étudiants de L.*, París, 1957. A. J. FESTUGIÈRE, *Antioche païenne et chrétienne. L., Chrysostome et les moines de Syrie,* París, 1959. Este importante libro trae una traducción del *Antióquico,* con comentario arqueológico de R. MARTIN, el relato de la actividad de L. en Antioquía y una selección de las cartas con traducción y ordenadas cronológicamente. — Himerio: A. COLONNA, Roma, 1951; el mismo, "Himeriana", *Boll. del com. per la prepar. della ed. naz. dei class. Gr. e Lat.*, 9, 1961, 33. S. EITREM, L. AMUNDSEN, "Fragments from the Speeches of Him.", *Class. et Med.*, 17, 1956, 23. — Temistio: Las paráfrasis a Aristóteles, en el quinto vol. de los *Commen-*

taria in Aristotelem Graeca (v. pág. 610). Los discursos: W. DINDORF, Leipzig, 1832; reimpr. en Olms/Hildesheim, 1961. H. KESTERS, *Antisthène de la dialectique*, Lovaina, 1935. El mismo, *Plaidoyer d'un Socratique contre le Phèdre de Platon. XXVI^e^ discours de Th. Introd., texte et trad.*, Lovaina, 1959. La edición es útil, pero es insostenible la tesis de que Temistio se haya apropiado aquí el escrito de un socrático; cf. O. GIGON, *Mus. Helv.*, 18, 1961, 239; O. REGENBOGEN, *Gnom.*, 34, 1962, 28. G. DOWNEY, "Education and Public Problems as seen by Th.", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 86, 1955, 291. — Juliano: J. BIDEZ y F. CUMONT, *J. imperatoris epistulae leges poematia fragmenta varia*, París, 1922. J. BIDEZ, I/1: *Discours*; I/2: *Lettres*, *Coll. des Un. de Fr.*, 1932 y 1924 (bilingüe). W. C. WRIGHT, 3 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1913-23. B. A. GRONINGEN, *I. imp. epistulae selectae. Textus min.*, 27, Leiden, 1960. F. BOULANGER, *Essai critique sur la syntaxe de l'empereur Julien*, Lille-París, 1922. J. BIDEZ, *La vie de l'empereur J.*, París, 1930 (traducción alem., 3.ª ed., 1942). Para su programa religioso, M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.*, 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 455. J. KABIERSCH, *Untersuchungen zum Begriff der Philanthropia bei dem Kaiser J.*, *Klass. phil. Stud.*, 21, Wiesbaden, 1960. — Para los escritores de Gaza hay que recurrir todavía a las antiguas ediciones que indica CHRIST-SCHMID en su *Lit.-Gesch.* Además, las ediciones de Eneas, *Theophrastus sive de immortalitate animae* por MARIA E. COLONNA, Nápoles, 1958. Nicolao: J. FELTEN, Leipzig, 1913.

[N. B.: G. DOWNEY prepara una nueva edición de los discursos de Temistio. Comunicación de W. BUCHWALD.]

6. LA FILOSOFÍA

Los dos primeros siglos de la época imperial están dominados en filosofía por un tradicionalismo que, sin embargo, presenta modalidades de considerable amplitud. Al lado del cultivo esotérico de la tradición figuran las viejas teorías que se complementan con una auténtica vida interior. La actividad compilatoria, que en gran medida habían iniciado los peripatéticos, se continúa también. Nos han llegado partes considerables [198] de un compendio de doctrinas (Συναγωγὴ τῶν ἀρεσκόντων) que compuso Aecio en el siglo I o II. Son de importancia inapreciable para la historia de la filosofía antigua, sobre todo porque Aecio se concretó meramente a exponer, sin sacar a relucir exégesis propias.

El Perípato mantiene su estrecha vinculación con el trabajo erudito. El hallazgo de los escritos didácticos de Aristóteles y su publicación (cf. pág. 609) habían creado las bases para la extraordinaria actividad de los comentaristas. Hubimos de referirnos a ella al hablar de Temistio, y destacamos ahora entre un gran número a Alejandro de Afrodisias (principios del siglo III) [199] como erudito exégeta que sirvió con devoción a su maestro. Su maestro fue Aristocles de Me-

[198] H. DIELS reconoció y puso de relieve en *Doxographi Graeci*, Berlín, 1879, 273-444, que la obra de Aecio es la fuente común del *Epítome* (para éste, K. ZIEGLER, *RE*, 21, 1951, 879) del Pseudo-Plutarco, de excerptas de Estobeo en 'Εκλογαὶ φυσικαὶ καὶ ἠθικαί y del Pseudo-Galeno, Περὶ φιλος. ἱστορίας.

[199] P. MORAUX, *Alexandre d'Aphrodise. Exégète de la Noétique d'Aristote*, París, 1942. F. E. CRANZ, "The prefaces to the Greek editions of Al. of Aphr. 1450 to 1575", *Proc. of the Am. Philos. Soc.*, 102, 1958, 510. Para la tradición, en la que figura Alejandro, es importante el fragmento de un comentario a la *Tópica*, que es por lo menos 100 años más antigua que la de Alejandro: Pap. Fayum, 3 (alrededor del 100 d. de C.).

sina (Sicilia), el cual, como autor de una extensísima obra de historia de la filosofía (Περὶ φιλοσοφίας βιβλία ι´)[200], figura dentro de la genuina tradición peripatética. A juzgar por los fragmentos, que han llegado a nosotros a través sobre todo de la *Praeparatio evangelica* de Eusebio, recibimos la impresión de una obra escrita con erudición y asentada en base científica y que, en su aspiración a trazar la historia de las diversas teorías, superó con mucho a Diógenes Laercio. También escribió sobre retórica (Τέχναι ῥητορικαί).

El escepticismo de cuño pirrónico, con el que la Academia había tenido contactos temporales (cf. pág. 716), había experimentado ya una renovación a finales del siglo I a. de C. por obra de Enesidemo de Cnosos. Sexto Empírico, eminente representante de aquella escuela médica empírica con la que simpatizaba también Enesidemo, es nuestro principal testigo de la lucha que sostuvo esta orientación contra todo dogmatismo. Escribió a fines del siglo II y nos dejó un *Resumen de las teorías de Pirrón* (Πυρρώνειοι ὑποτυπώσεις, 3 l.) y *Escépticas* que comprenden seis libros *Contra los matemáticos* y cinco *Contra los dogmáticos*[201]. Ciertamente, la oposición escéptica a los resultados adquiridos por la razón contribuyó, y no por voluntad de sus representantes, a preparar el camino al misticismo.

Noticias como la que nos habla del interés de Plotina, esposa de Trajano, por el epicureísmo o testimonios como la inscripción de Enoanda (cf. pág. 714) revelan que el epicureísmo todavía tenía partidarios. Sin embargo, no se puede hablar de progresos de la doctrina, que en la Antigüedad tardía quedó muy rezagada. En esta época el estoicismo desplegó una vida interior muy intensa. Como había conquistado ya el mundo romano, su influjo fue decisivo. ¿Quién podría justipreciar, por ejemplo, el influjo que ejerció Areo Dídimo de Alejandría, estoico con tendencia platónica, en su calidad de filósofo áulico de Augusto y amigo de Mecenas?[202]. Maestro de Lucano y Persio fue L. Aneo Cornuto de Leptis (África). De él poseemos una *Teología helénica abreviada* (Ἐπιδρομὴ τῶν κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων), enteramente inmersa en la tradición de la alegóresis estoica, tal como la vimos expuesta en el escrito casi contemporáneo de un Heráclito, mencionado antes (pág. 705). Un personaje que caracteriza la vinculación de extensos círculos culturales es el filósofo Queremón[203], simpatizante del estoicismo, que probablemente estuvo al frente del Museo de Alejandría después de Apión (pág. 836). Después del año 49 llegó como preceptor de Nerón al palacio imperial y escribió tratados de historia y gramática. Si cotejamos los fragmentos llegados a nosotros de las *Historias egipcias* y de las *Cuestiones jeroglíficas* sobre la escritura ideográfica de los antiguos egipcios

[200] Los fragmentos están en MULLACH, *Fr. Phil. Gr.*, 3, 206, y en H. HEILAND, *Aristoclis Messanii Reliquiae*, tesis doctoral, Giessen, 1925. F. TRABUCCO, "Il problema del De philosophia di Aristocle di Messene e la sua dottrina", *Acme*, 11, 1958 (1960), 97.

[201] Las mismas citas nos brindan la siguiente cronología: Πυρρ. ὑπ., luego *Contra los dogm.* 7-11 (contra los lógicos, físicos, éticos dogmáticos), reelaboración ampliada de Πυρρ. ὑπ. 2, 3; por último, *Contra los matemát.* 1-6 (para gramática, retórica, geometría, aritmética, astrología y música).

[202] Resúmenes de sus obras doxográficas sobre Platón y Pitágoras en Estobeo, cf. H. DIELS, *Doxographi*, 447.

[203] Una colección de fragmentos comentada por H. R. SCHWYZER, tesis doctoral, Bonn (*Klass.-phil. Stud.*, 4), 1932. Los fragmentos también en F Gr Hist 618.

con la noticia de que ejerció como hierogrammateus en el seno de una comunidad sacerdotal egipcia, veremos en él un representante de aquel sincretismo egipcio-alejandrino orientado con una actitud romántica hacia el pasado y abierto lo mismo al platonismo que al pitagorismo. También al siglo I d. de C. pertenece probablemente el *Pínax* de Cebes, una exposición alegórica, que conservamos, de los diversos caminos de la vida. Es tan frecuente que los estoicos romanos escriban en griego, que Séneca constituye casi una excepción. También se sirvió de la lengua griega C. Musonio Rufo, de Volsinii, de origen ecuestre. Estobeo nos ha conservado algo de los apuntes de su discípulo Lucio [204]. Por lo que de ellos podemos colegir, nos le muestran enteramente dentro de la tradición. La influencia de su personalidad debió ser mayor. En los últimos años de Nerón, como miembro que era de la oposición filosófica, fue desterrado al islote de Giaros, pero pudo volver en el reinado de Galba. Bajo Vespasiano y Tito repitióse el juego de destierro y retorno. Importante es el número de sus discípulos, entre los cuales encontramos, además de Dión de Prusa, al hombre que dio un inolvidable sello personal al autodominio estoico ante la vida.

Epicteto nació a mediados del siglo I d. de C. en Hierápolis de Frigia. Era un esclavo impedido por una parálisis. A su amo, el cortesano Epafrodito, debió la libertad y también la posibilidad de escuchar las lecciones de Musonio. Él también enseñó en Roma al principio, pero luego, a consecuencia de la expulsión de los filósofos en tiempo de Domiciano, hubo de acatar el decreto imperial, y reunió un gran número de discípulos en Nicópolis de Epiro. Debió morir ya en el reinado de Adriano.

Más todavía que el antiguo estoicismo, hacía hincapié su doctrina en cuestiones de ética. W. THEILER [205] lo ha expresado en una fórmula brillante: con un mínimo de metafísica da un máximo de sabiduría ética. Si en esto se acerca mucho al cinismo, en mayor medida que éste vuelve a reconsiderar los puntos que desde sus comienzos el estoicismo consideraba importantes. Pero su cinismo no es bronco. No escuchamos al hombre que lucha ardorosamente contra los bienes de este mundo, sino al sabio que con tranquila superioridad recomienda la renuncia. También en él es un estribillo el "fata sequi", pero no habla de él con el "pathos" heroico de un Séneca, sino con humilde sumisión a la voluntad de la providencia. Habla del antiguo cosmopolitismo estoico con tonos de auténtico amor al hombre. Se comprende que se haya pretendido encontrar en él elementos del cristianismo. No escribió nada. Lo que conocemos de él se lo debemos a Arriano (cf. pág. 879). Éste nos trasmitió en su carta dedicatoria de las *Diatribas* una idea de la fuerte y directa impresión que ejercía la enseñanza oral de Epicteto.

W. THEILER considera al emperador Marco Aurelio como el último estoico que escribió obras de entidad. El intercambio epistolar del futuro gobernante con su maestro Frontón [206] nos permite ver la notable transformación operada en su vida. Frontón y Herodes Ático se habían esforzado honestamente en conquis-

---

204 Edición de O. HENSE, Leipzig, 1905.

205 *Gnom.*, 32, 1960, 500.

206 Especialmente I, 21*e* en C. R. HAINES, *The Correspondence of Marcus Cornelius Fronto*, Loeb Class. Libr., 1919, del año 146; una buena traducción con introducción de THEILER (cf. abajo), 9.

tar al príncipe para la retórica, pero la seriedad con que interpretaba la vida le condujo por distinto camino, el de la filosofía. Ella fue la compañera del soberano que después de un largo período de paz, con sus más felices sucesos, hubo de soportar las arduas preocupaciones del imperio. Los partos, la peste, los marcomanos, los cuados, una revuelta dirigida por Avidio Casio, le mantuvieron durante su reinado (161-180) en constante actividad. Su filosofía le ayudó a conservar la tranquilidad interior necesaria para cumplir sus deberes. Gran parte de los 12 libros de sus admoniciones *A sí mismo* (Τὰ εἰς ἑαυτόν) fueron escritos durante la campaña: así, el libro 2 en el país de los cuados, el libro 3 en Carnunto. El carácter aforístico propio de todos los libros menos el primero, que probablemente escribió el último, se explica por la índole del autor, pero también por las circunstancias de su redacción.

El que la doctrina estoica de Marco Aurelio sea distinta de la de Epicteto no depende, o depende en mínima parte, de que utilice en mayor medida fuentes distintas (por ejemplo, a Apolonio). Tampoco depende de manera decisiva de la diversa postura personal; es un temperamento distinto el que aquí nos habla. Si en Epicteto vemos un cálido sentimiento y una hermosa confianza, en Marco Aurelio encontramos una profunda resignación que marca el tono del conjunto. La *Historia Augusta* (4, 27, 7) pone en boca de Marco Aurelio la frase del filósofo gobernante de Platón, pero en el emperador leemos algo distinto (9, 29): "No pongas tu esperanza en el Estado de Platón, sino conténtate con que la más pequeña cosa vaya adelante". Así habla el hombre que, sin ilusiones, inaccesible a la tentación de refugiarse en el misticismo, seguía por el camino del deber el mandato de lo divino que había en su interior y que le dio a conocer la doctrina estoica.

Un papiro berlinés [207] nos ha conservado gran parte de los *Rudimentos de la ética* (Ἠθικὴ στοιχείωσις) de Jerocles de Alejandría, casi contemporáneo de Epicteto. Tiene poco interés para nosotros este manual vulgarizador de la ética del estoicismo antiguo.

La última gran creación de poderoso influjo de la filosofía griega está vinculada al nombre de Plotino. Su obra no está, como tampoco la de los otros pensadores helénicos, aislada en el tiempo; todavía podemos reconocer muchos de los elementos que se concentraron en su filosofía como en un punto focal para desde ella, y remontando los siglos, ejercer su influencia en varias direcciones. Debería desterrarse definitivamente la opinión de que el neoplatonismo significa sencillamente el avasallamiento del espíritu helénico por Oriente, una especie de venganza que el Mito tomó de su despótico señor el Logos. Por otra parte, no deben ser subestimados los elementos orientales, que ejercieron su influjo sobre todo en la época tardía. La investigación sobre este punto está todavía en agraz. Pero en cuanto a Plotino, podemos decir que su construcción se asienta en fundamentos helénicos y está erigida predominantemente con materiales del mismo origen.

Ante todo, su filosofía es real y verdaderamente platonismo renovado. Por supuesto, el platonismo no fue adaptado en toda su extensión. La dialéctica de los primeros diálogos apenas tenía nada que pudiese utilizar el nuevo movimiento, y

[207] Núm. 400 P.; la clásica edición de H. v. Arnim, *Berl. Klass. Texte*, 4, 1906.

dígase lo mismo del pensador político Platón, cuyas palabras no encontraban eco en una época imperial. Pero la radical separación entre el mundo ofrecido a los sentidos y otro accesible sólo al espíritu y el establecimiento de aquello que es lo único de valor en el hombre, en la esfera de lo espiritual, todo esto constituye el conjunto de presupuestos decisivos e inconmovibles del platonismo renovado. En Platón vemos los orígenes de importantes elementos del sistema de Plotino. En el Ser sobre el Ser (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας), que en la *República* (509 b) se identifica con la idea del Bien, se anticipa la superación de todo ser por lo Uno, y el curioso pasaje de la *Carta séptima* (341 c; cf. pág. 545) sobre la luz del conocimiento supremo, encendida de repente tras largos esfuerzos, es comparable, por muchas diferencias que medien, con la manera en que Plotino se representa el logro de la más alta meta.

Las líneas que enlazan entre sí ambos sistemas no deben, sin embargo, encubrir la realidad de que el platonismo renovado no surge directamente de la tradición de la Academia, sino que surgió en el mundo antiguo como una novedad preparada desde otras partes. En lugar de una lucha dialéctica, interminable por su misma naturaleza, interviene ahora la proclamación y la explicación de conocimientos que se obtienen con la evidencia de la contemplación interior. En el círculo de los neoplatónicos se podrá discutir la manera de coordinarse y subordinarse los más diversos problemas de este conocimiento, pero éstos permanecen inaccesibles a la duda. La nueva seguridad puede llegar hasta la intolerancia. Pero el último fin no es simplemente el conocimiento de la esencia de Dios, sino la unión con él vivida en un acto místico. La filosofía se ha transformado en religión.

Este camino fue preparado por diversas corrientes. Sólo en pequeña medida en el seno de la misma Academia ateniense. Ciertamente, en Espeusipo y en Jenócrates se pueden apreciar importantes puntos de arranque de la doctrina posterior [208], pero el desarrollo de la escuela durante el helenismo recibió pocos impulsos fructíferos. Con todo, el eclecticismo significa que la doctrina se abrió a otras orientaciones. El platonismo realiza también esta apertura fuera de la Academia. Se advierte influjo pitagórico en Eudoro de Alejandría [209], que es importante para el fortalecimiento de la tradición platónica en el siglo I a. de C. Además de elementos del Perípato, desempeñaron un importante papel otros del estoicismo en la escuela del comentarista de Platón, Gaio (primera mitad del siglo II d. de C.), que nos es accesible gracias a los escritos introductorios a Platón, *Prólogo* y *Didascálico*, de su discípulo Albino [210]. Gayo formuló la proposición, importante para toda la exégesis platónica posterior, de que las doctrinas del maes-

---

208 PH. MERLAN, *From Platonism to Neoplatonism*, La Haya, 1953. Además, H. DÖRRIE, *Philos. Rundschau*, 3, 1955, 14; "Zum Ursprung der neuplat. Hypostasenlehre", *Herm.*, 82, 1954, 331.

209 H. DÖRRIE, "Der Platoniker Eud. von Alexandreia", *Herm.*, 79, 1944, 25. Para el movimiento iniciado en Alejandría, A. WLOSOK, *Laktanz und die philos. Gnosis*, *Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1960/2, 52.

210 Para su relación con Gaio: K. PRAECHTER, "Zum Platoniker G.", *Herm.*, 51, 1916, 510. Para su caracterización, el trabajo de H. DÖRRIE, "Die Frage nach dem Transzendenten im Mittelplatonismus", en *Sources de Plotin. Entretiens sur l'ant. class.*, 5, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1960.

tro había que entenderlas ya ἐπιστημονικῶς, ya εἰκοτολογικῶς[211], ya en sentido meramente científico, ya en el sentido de insinuación y alegoría. Los escritos de Albino nos permiten reconocer el avance de un platonismo que considera al demiurgo como principio subordinado a las ideas, como mera concausa del Ser, pone en juego el binomio de conceptos δύναμις-ἐνέργεια e introduce el peldaño de lo divino en el sistema neoplatónico. En contacto con este círculo estuvo también Celso, que en el siglo II, al final de los años setenta, atacó a los cristianos en su *Palabra verdadera* (Ἀληθὴς λόγος). La réplica circunstanciada de Orígenes (Κατὰ Κέλσου, 8 l.) permite restablecer en gran parte su contenido.

Respecto a los influjos estoicos a que nos hemos referido, hay que pensar también en Posidonio[212]. Hemos de recordar que Teón de Esmirna, que escribió en tiempos de Adriano, utilizó probablemente en su *Introducción matemática a Platón* (Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν Πλάτωνος ἀνάγνωσιν)[213] un comentario al *Timeo* del peripatético Adrasto, que se basa a su vez en Posidonio.

Constituye un ejemplo característico de cómo se va borrando la precisión en los límites del sistema la postura conciliadora de Plutarco y Máximo de Tiro. Orador ambulante y filósofo, este último abre su platonismo a casi todos los otros sistemas, menos al de Epicuro, y sitúa junto a la idea de dios, a la que se da un sentido trascendente, un copioso demonismo. De las conferencias que pronunció en tiempo de Cómodo conservamos 21 dialexeis, disertaciones trabajadas con miras efectistas y compuestas en estilo amanerado, en las cuales, por lo general, se tratan temas tradicionales de filosofía popular.

El fenómeno más importante en la prehistoria del neoplatonismo es el renacimiento del pitagorismo. En un capítulo anterior hablamos de su existencia vergonzante en el helenismo antes del movimiento que en la Roma de los últimos años de la república va unido a los nombres de Nigidio Fígulo y de Q. Sextio. Colecciones de máximas como las *Sentencias áureas* (Χρυσᾶ ἔπη)[214] de Pitágoras, cuya fecha es difícil de precisar y que se incrementaron en épocas sucesivas, trasmiten la moneda, deleznable a pesar de su pretenciosa denominación, de una sabiduría que quiere pasar por pitagórica.

Ya vimos (cf. pág. 870) que la más sensacional figura del pitagorismo renovado en el siglo I d. de C fue Apolonio de Tiana. Casi en tiempos de Apolonio escribió Moderato de Gades, que tuvo contactos con el platonismo y dio a la doctrina pitagórica de los números una interpretación metafísico-simbólica. Es importante como antecedente de un concepto básico del neoplatonismo la teoría expuesta por él, según la cual lo Uno está por encima del Ser (τὸ πρῶτον ἓν ὑπὲρ τὸ εἶναι)[215]. Se percibe aquí el lazo de unión con el conjunto de doctrinas esotéricas de Platón, puestas de nuevo a debate. En el siglo II d. de C. com-

[211] Proclo en *Tim.* I, 340, 25 Diehl.

[212] W. THEILER, *Die Vorbereitung des Neuplatonismus. Problemata*, I, Berlín, 1930, trató de demostrar su importancia para el platonismo. H. R. SCHWYZER, *RE*, 21, 1951, 577, se muestra escéptico.

[213] E. HILLER, Leipzig, 1878. J. DUPUIS, París, 1892 (con trad.).

[214] D. Fasc. 2, 82; ahora D. YOUNG, *Theognis*, etc., Leipzig, 1961, 86. Hubo otras colecciones de máximas de Sexto (A. ELTER, Bonn, 1891/92), Secundo, Demófilo, Eusebio; todo muy anodino a juzgar por los restos.

[215] En Simplicio, *In phys.* I, 7; cf. E. R. DODDS, *Class. Quart.*, 22, 1928, 140.

puso Nicómaco de Gerasa, en Arabia, autor además de una biografía de Pitágoras, una *Introducción a la doctrina de los números* (Ἀριθμητικὴ εἰσαγωγή)[216], que fue muy estimada y comentada por los neoplatónicos. Ningún otro pensador del siglo II d. de C. es tan importante como el sirio Numenio de Apamea[217] para el estudio de la estrecha vinculación entre pitagorismo y platonismo, del entusiasmo por la creencia en un dios trascendente, del desprecio de la materia motivado por el concepto dualista del mundo. No es del todo ilógico, aunque sí una superficialidad, el que sus contemporáneos reprocharan a Plotino que tomase como fuente a Numenio[218]. El platonismo tal como lo entendía Numenio significaba repulsa de los elementos procedentes del Perípato, a los que había abierto de par en par las puertas el eclecticismo de un Antíoco de Ascalón (cf. pág. 716). En igual oposición a Aristóteles encontramos también al platónico Ático[219], que vivió en la segunda mitad del siglo II. Renunció a un eclecticismo cercano a Aristóteles, pero, por otro lado, concedió entrada a algunos elementos del estoicismo.

Hemos de ver la actitud de los pitagóricos, tan importante en el platonismo renovado, su orientación hacia una forma de vida determinada y hacia el conocimiento de la divinidad como su fin en un movimiento más amplio, que hundía sus raíces en el helenismo y tomó incremento en los primeros siglos de la época imperial. Este dualismo divorciado del mundo, que aspira a la liberación del hombre mediante el conocimiento de Dios y la unión con él, aparece ante nuestros ojos en la colección, importante para la historia de la religión, que bajo el nombre de Hermes Trismegisto reúne cierto número de tratados. El más importante de estos *Escritos herméticos,* que presentan numerosas diferencias entre sí, es el *Poimandres*. No es ésta ocasión de ocuparnos de la hermética, hermana pagana de la gnosis, pero habría de adjudicársele un lugar en el ambiente espiritual del que había de surgir el neoplatonismo. Dígase lo mismo de los *Oráculos caldeos,* que gozaron de especial estima entre los neoplatónicos. Proceden de la época de Marco Aurelio, y su autor fue probablemente el teúrgo Juliano. Los restos de estas máximas en hexámetros (λόγια) revelan la fusión de indudables elementos orientales con otros pitagóricos, platónicos y estoicos[220].

Plotino, que elaboró su sistema —última gran creación de la filosofía antigua— partiendo de esta confusa multitud de elementos, nació en 205. No sabemos dónde; es inaceptable una noticia de Eunapio que dice que nació en Licópolis[221], en el Alto Egipto. A los veintiocho años, es decir, muy tarde, se entregó

---

216 Edición de R. Hoche, Leipzig, 1866. Se ha conservado también un Ἁρμονικὸν ἐγχειρίδιον: C. Jan, *Musici Script. Graeci*, Leipzig, 1895, 237.

217 G. Martano, *Numenio d'Apamea,* Nápoles, 1960.

218 Porfirio, *Vita Plotini* 17, 1. Los motivos que hacen comprensible este reproche los expone E. R. Dodds en su trabajo "Numenius and Ammonius", que es una contribución a las *Sources de Plotin* mencionadas en la bibl. a Plotino.

219 Eusebio ofrece los fragmentos más importantes en la *Praeparatio evangelica,* 11, 1 s.; 15, 4-9; 12 s. J. Baudry, *Atticos. Fragm. de son oeuvre avec introd. et notes,* París, 1931.

220 Bibl. en M. P. Nilsson, *Gesch. d. gr. Rel.*, 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 479, 1.

221 Fr. Zucker, "Plotin und Lykopolis", *Sitzb. D. Ak. Berlin,* 1950/1, tiene por verdadera la noticia y se apoya en la existencia de fuertes elementos culturales griegos en este mundo greco-egipcio. Habla también de la obra conservada de Alejandro de Licópolis, neoplatónico, que escribió *Contra las doctrinas de los maniqueos* (Πρὸς τὰς Μανιχαίων δόξας).

a la filosofía, produciéndole desilusión al principio los filósofos profesionales de Alejandría, pero pronto encontró en Amonio al maestro que le indicó el camino[222]. Amonio, conocido más tarde con el sobrenombre de Sacas, no escribió nada. Lo que sabemos de él, sobre todo a través de Porfirio, es que reunió en su doctrina elementos pitagóricos y platónicos. Sin duda, fue el estímulo espiritual de Plotino. Once años fue éste su discípulo, en el sentido platónico de comunidad de vida y espíritu; después se incorporó a la campaña de Gordiano III contra Persia (243) para conocer la sabiduría de los pensadores indios[223]. Pero en la primavera del 244 fue asesinado el emperador: Plotino tuvo que huir a Antioquía, y el mismo año se trasladó a Roma. Allí inició su actividad filosófica docente, que prosiguió durante veintiséis años, diez de enseñanza oral y el resto de enseñanza escrita. El año 269 hubo de retirarse con gran pesar a Campania, donde murió en 270.

Hemos tratado de comprender los presupuestos históricos de la doctrina de Plotino, y sólo podemos indicar algunos rasgos esenciales de ella. En él es de importancia decisiva el trascender el Uno a todas las formas y grados de la realidad, que, sin embargo, no debe entenderse como concepto numérico; más bien escapa a toda positiva descripción: es la suprema divinidad y el principio de todos los seres. Bajo él está el reino del espíritu, que es pura fuerza pensante del Uno, pero ya afectado de pluralidad. Aquí tienen lugar las ideas, que en Plotino no constituyen en la misma medida que en Platón el nervio de la doctrina. En esta gradual estructura que nosotros recorremos de arriba abajo sigue el reino del alma, que no es ni corporal (estoicismo), ni armonía (pitagorismo), ni entelequia (Perípato). Ella es el principio organizador de todos los organismos vivientes, del cosmos como conjunto y de cada uno de los seres vivientes. La misma materia (en el sentido de la realidad plotiniana, lo no existente) recibe la forma (el εἶδος aristotélico) de la esfera del alma. Cada uno de los grados del ser no han surgido los unos de los otros en el tiempo; emanación y origen son solamente metáforas en este sistema; más bien, todas estas esferas o hipóstasis están encadenadas entre sí (un importante pasaje: 6, 5, 4, 23) y forman una grande y, en última instancia, única estructura. De aquí depende la posibilidad que tiene el hombre de filosofar y su misión filosofante. Desde la inextricable pluralidad de lo terreno puede el trabajo de su espíritu remontar el alma hasta lo Uno. La pureza del cuerpo y del alma son, lo mismo que para los pitagóricos, presupuestos obvios; el último fin no es en Plotino, sin embargo, mero conocimiento, sino la unión con el principio supremo, unión mística. Dicha unión se alcanza, después de larga preparación, en los raros momentos en que el hombre sale de sí mismo mediante el éxtasis. Cuatro veces, así lo afirma Porfirio (*Vita*, 23, 16), participó Plotino de esta plenitud.

Plotino hizo accesibles sus escritos al círculo de sus discípulos, pero no hizo durante su vida ninguna edición. En la *Vita* de Porfirio (4-6) tenemos un catálogo fidedigno de los trabajos de Plotino ordenados cronológicamente. De él se deduce que Plotino no procedía sistemáticamente, sino que, según lo reclamaban

[222] H. Dörrie, "Ammonios, der Lehrer Plotins", *Herm.*, 83, 1955, 439.

[223] Porfirio, *Vita Plotini* 3, 17. No existe apoyo ninguno para la hipótesis de E. Bréhier, *La philos. de Pl.*, París, 1928, según el cual Plotino tomó pensamientos esenciales de la India.

las exigencias escolares, abordaba las cuestiones más urgentes. Por un escolio (en algunos manuscritos, después de 4, 4, 29) sabemos de una edición que cuidó el médico Eustoquio, uno de los más adictos discípulos del maestro. Muchas razones abonan la hipótesis de que las citas de Eusebio, valiosas para la tradición, remontan a esta edición. Pero se impuso la de Porfirio, que fue publicada algo más tarde, entre 301 y 305. En ésta fueron reunidos los escritos por grupos de asuntos formando tres cuerpos (σωμάτια) de 27, 18 y 9 escritos; por consiguiente, un total de seis grupos de 9 cada uno: de aquí el título de *Enéadas*, que fue el que prevaleció. La llamada *Teología*, trasmitida en árabe, es una exposición de la doctrina que se formó a través de paráfrasis. El intento de relacionarla con los σχόλια ἐκ τῶν συνουσιῶν que Amelio, otro discípulo y compañero de Plotino, escribió en cerca de 100 libros carece de pruebas fundadas [224].

El más conspicuo discípulo de Plotino, el sirio Porfirio de Tiro, llamado originariamente Malco, fue más bien un erudito de gran valía que un filósofo creador. Pero su última aspiración teológica, la purificación y salvación del alma, le vinculó a la doctrina de Plotino. Nació el año 234 en Tiro, estudió en Atenas, y llegó en 263 a Roma junto a Plotino, al cual abandonó en 268, después de una grave crisis interior, sin apartarse de su doctrina. Después de una larga permanencia en Sicilia regresó a Roma. Hay que suponer que allí dirigió la escuela después de Plotino.

Son importantes para el estudio de su evolución los restos de un escrito *Sobre la filosofía deducida de los oráculos* (Περὶ τῆς ἐκ λογίων φιλοσοφίας), que escribió estando todavía en su patria. Esta obra está dominada por una absoluta creencia en los demonios y en las fuerzas mágicas de la teúrgia. Escritos posteriores, como *Sobre las imágenes de los dioses*, *Carta a Anebo* [225], sacerdote egipcio, que conocemos sólo fragmentariamente, revelan que no abandonó estas concepciones, pero trató de subordinarlas y someterlas al sistema plotiniano. Ya conocemos a Porfirio como biógrafo de su maestro y editor de sus escritos. Importante para el conocimiento de los neoplatónicos es una *Vida de Pitágoras* que, así como el escrito *De abstinentia* (Περὶ ἀποχῆς ἐμψύχων), ha llegado a nosotros. La importancia que en esta concepción del mundo pueda tener el antiguo instrumento de la alegóresis nos lo muestra el tratado *Sobre la gruta de las ninfas* (Περὶ τοῦ ἐν 'Οδυσσείᾳ τῶν Νυμφῶν ἄντρου), que convierte el pasaje de *Od.* 13, 102-112, en alegoría del cosmos y del destino del alma. Con acento personalísimo se expresa Porfirio en una carta tardía *A Marcela*, su esposa, en la que desarrolla los principios de su ética. Este hombre penetrado de espíritu religioso, en cuyo mundo de representaciones desempeñaba un papel importante la demonología, realizó en diversos terrenos una verdadera tarea científica. En su extensa y polifacética obra hubo un gran número de escritos destinados a comentar a Platón y a Aristóteles. Sus trabajos consagrados a la lógica aristotélica, de los cuales po-

---

[224] Cf. H. R. SCHWYZER, *RE*, 21, 1951, 505. A. N. SUBOS, *Amelius von Etrurien*, tesis doctoral, Munich, 1954. El mismo, *Amelii Neoplatonici fragmenta*, Atenas, 1956.

[225] A. R. SODANO, *Lettera ad Anebo*, Nápoles, 1958. F. ALTHEIM y R. STIEHL, *Porphyrios und Empedokles*, Tubinga, 1954, han publicado, tomándolos de una obra árabe de Šahrastānī, extractos de escritos de Porfirio, entre ellos un fragmento de la *Carta a Anebo*, que es importante para el conocimiento de los antecedentes del *De mysteriis* de Jámblico; sobre esto, ALTHEIM-STIEHL, *Philologia sacra*, 1958, 100.

seemos todavía la *Eisagoge,* llegaron a ser un importante capítulo de tradición cultural. Con la pérdida de muchas otras, hemos de sentir la de su obra *Contra los cristianos,* que exponía en 15 libros una crítica pormenorizada.

El neoplatonismo adquirió en seguida gran extensión. Empezaron a formarse escuelas que, respetando las ideas básicas, introdujeron numerosas variantes. De gran importancia en este sentido fue el sirio Jámblico de Calcis (cerca del 275 hasta cerca del 330). Oyó en Roma las lecciones de Porfirio, pero se apartó considerablemente del camino de su maestro. Contradicciones que el neoplatonismo entrañaba se hacen más patentes en él. Ahora se abre la cloaca de toda clase de inmundicias y se da rienda suelta a la superstición y a las prácticas mágicas e irrumpen arrolladoramente elementos orientales. Por otra parte, sin embargo, se estructura todo cuidadosamente en un sistema, lo cual originó una doctrina abstrusa y llena de sutilezas, en su mayor parte con ayuda de divisiones triádicas. Los escritos conservados son, con una sola excepción, restos de una *Dogmática pitagórica* (Συναγωγὴ τῶν Πυθαγορείων δογμάτων, 10 libros). A una *Biografía de Pitágoras* hay que añadir un *Protréptico* y tres escritos sobre la teoría de los números en sentido pitagórico-neoplatónico. Además, es también obra suya el *De mysteriis,* sobre cuya autenticidad no se duda hoy y de la que Marsilio Ficino tradujo extractos al latín (1497). Es respuesta del sacerdote egipcio Abammón a la carta de Porfirio a Anebo, y es uno de los más importantes documentos de la religión de la Antigüedad tardía. De entre los representantes de la corriente siria del neoplatonismo que arranca de Jámblico mencionaremos a su discípulo Teodoro de Ásine, que continuó la estructuración triádica de su doctrina.

La línea politeísta y supersticiosa del neoplatonismo se perfila con trazo firme en la escuela de Pérgamo fundada por Edesio de Capadocia, discípulo de Jámblico. Ejerció gran influencia a través de Máximo, discípulo de Edesio, en el politeísmo sincrético de Juliano. Al servicio de esta tendencia figura una introducción popular al neoplatonismo, que, consignada por Salustio en la obra *Sobre los dioses y el mundo,* ha llegado a nosotros. Todo parece indicar que el autor es aquel amigo del emperador al que éste dedicó su *Discurso cuarto* y a consecuencia de cuyo alejamiento escribió para consolarse el *Discurso octavo*[226].

En abierta oposición a las tendencias mencionadas figura la escuela alejandrina. Los componentes metafísico-religiosos quedan subordinados aquí a los componentes científicos particulares. Sigue vigente el espíritu del Museo. De este modo se hicieron posibles en este terreno las vinculaciones con el cristianismo. De aquí tomó Sinesio de Cirene, después obispo, su impulso para su futura vida espiritual. Le conocemos ya (pág. 844) como autor de himnos, y queremos completar con una ojeada a sus escritos en prosa[227] la imagen de este hombre, que redujo a síntesis original los elementos convergentes en su personalidad. Fue discípulo de la filósofa Hipatia, hija del filósofo y matemático Teón de Alejandría, que en el año 415 fue asesinada por cristianos fanatizados. La enseñanza de filosofía neoplatónica, astronomía y matemática que este varón, nacido entre 370 y 375, recibió de ella fue decisiva para su futura orientación, mientras que la frecuentación de las escuelas atenienses de entonces nada bueno podía ofrecerle.

[226] Sobre esto, NOCK (v. abajo), CI.

[227] N. TERZAGHI, *Synesii Cyrenensis opuscula,* Roma, 1944.

Conoció personalmente Bizancio y su corte, y se hallaba preocupado, entre otras cosas, en la manera de conjugar en su propia persona la vida activa y la vida contemplativa cuando la elección que tuvo lugar en su patria en 410 le hizo metropolita de la Pentápolis. Hemos de creer a los autores cristianos que afirman que fue después de su elección cuando recibió el bautismo [228]. Pero los himnos, parte de los cuales son anteriores, permiten ver con claridad que sus pasos iban encaminados hacia la fe cristiana. En este camino, empero, jamás renunció a su estrecho contacto con la filosofía. Nada hay tan significativo a este respecto como aquel pasaje de una de sus cartas (ep. 11 p. 648 H.) en el que dice que considera su sagrado ministerio no como alejamiento de la filosofía, sino más bien como un retorno a ella. No se conoce el año de su muerte, pero debió tener lugar poco después del 415.

La más antigua de las obras en prosa conservadas es el discurso Περὶ βασιλείας [229], en el que, como emisario del emperador Arcadio, exponía su ideal del poder. Muchas facetas de su personalidad se manifiestan, a pesar del aparato literario, y en parte precisamente por ello, en su *Dión* (Δίων ἢ περὶ τῆς κατ' αὑτὸν διαγωγῆς) [230], en el que defiende su actividad filosófica y poética contra el fanatismo de cualquier procedencia y toma como modelo a Dión de Prusa. Expuso las desdichas de su protector Aureliano en los Αἰγύπτιοι λόγοι ἢ περὶ προνοίας [231], encubriéndolas en el mito Osiris-Tifón; a la obra Περὶ τοῦ δώρου acompañaba una esfera celeste que mandó construir; Περὶ ἐνυπνίων trata de la vida onírica, en especial de su significación mántica; del humorístico *Elogio de la calvicie* (Φαλακρίας ἐγκώμιον) ya hicimos mención (pág. 866). En cada etapa de su camino se complacía en escribir cartas [232]: así que la colección, que comprende 156, representa para nosotros un buen capítulo de su biografía y de historia de la cultura, tras el cual se hace perceptible la imponente personalidad de su culto autor. En tanto que da a sus himnos, vinculados a un género lírico, un colorido dórico, se esfuerza por dar a su prosa un carácter ático puro.

De Jerocles de Alejandría (siglo V) poseemos un comentario a las *Sentencias áureas* de Pitágoras y notables restos de su obra *Sobre la providencia y el destino*. Fidelísimamente representan esta tendencia erudita los numerosos comentaristas de Aristóteles y Platón [233], de entre los cuales debemos citar aquí como tes-

---

[228] Evagr., *Hist. eccl.* I 15. Nicéforo Cal., *Hist. eccl.* 14, 55. Focio, *Bibl. cod.* 26.

[229] CH. LACOMBRADE, *Le discours sur la royauté de Synésios de Cyrène. Trad. nouv. avec introd., notes et comm.*, París, 1951.

[230] K. TREU, *Synesios von Kyrene. Ein Kommentar zu seinem "Dion"*, Berlín, 1958. El mismo, *Syn. v. Kyr. Dion Chrysostomos oder Vom Leben nach seinem Vorbild*, Berlín, 1959 (texto y trad.).

[231] S. NICOLOSI, *Il "De providentia" di Sinesio di Cirene*, Padua, 1959.

[232] A. GARZYA, "Per l'edizione delle epistole di Sinesio", *Accad. dei Lincei. Bolletino del Comitato per la preparazione della Ediz. Naz.*, Nuova serie, 6, 1958, 29, y "Nuovi scoli alle epistole di Sinesio", *ibid.*, 8, 1960, 47. Cf. también *Rendic. Accad. Linc.*, 8/13, 1958, 1, y *Rendic. Accad. di Napoli*, 33, 1958 41.

[233] KL. KREMER, *Der Metaphysikbegriff in den Aristoteles-Kommentaren der Ammonios-Schule. Beitr. z. Gesch. u. Theol. des Mittelalters*, 39/1, Munster, 1961. Entre las ediciones de los comentarios de Olimpiodoro a Platón es especialmente importante L. G. WESTERINK, *O. Comm. on the First Alcib. of Pl.*, Amsterdam, 1956. W. NORVIN, Leipzig, 1913, 1936, editó los comentarios al *Fedón* y al *Gorgias*; véase también para Damascio.

timonios (cf. pág. 610) los nombres de Ammonio, Olimpiodoro y Juan Filópono, convertido luego al cristianismo.

La escuela ateniense, que recibió de Jámblico fuerte impulso en el establecimiento de los principios aplicados a la exégesis de Platón y en la construcción escolástica del sistema, comienza con Plutarco de Atenas. Es digno de consideración un colaborador suyo, Siriano, porque aplicó la retórica al ejercicio docente. Comentó la *Metafísica* de Aristóteles y a Hermógenes [234]. Discípulo de los dos autores mencionados, Proclo (410-484 aproximadamente), que nació en Bizancio, pasó su juventud en Licia y en sus años jóvenes encontró en la escuela de Atenas el lugar de su actividad, fue el más afortunado representante de la misma tendencia. Sobre su vida nos da noticias la biografía que escribió Marino, su entusiasta discípulo y secuaz. Proclo continuó elaborando el sistema neoplatónico en una serie de escritos, entre los cuales hemos de hacer resaltar el *Epítome de teología* (Στοιχείωσις θεολογική) y el *Epítome de física* (Στοιχείωσις φυσική), que conservamos, así como en los numerosos *Comentarios a Platón,* cuya suma teológica se expone en el importante tratado *Sobre la teología de Platón* (Εἰς τὴν Πλάτωνος θεολογίαν), en el que acometió la ulterior elaboración del sistema neoplatónico. Hizo esto introduciendo subdivisiones cada vez más minuciosas e interpolaciones de las cuales es muy característica de la escuela ateniense la inclusión de las Hénadas entre el Uno primitivo y lo Inteligible. En su variedad, ya que no en el rango científico, Proclo recuerda a muchos alejandrinos. Escribió obras de matemática (entre las cuales, un *Comentario a Euclides)* y de astronomía, y comentó también a Homero y a Hesíodo. De sus explicaciones a éste poseemos todavía fragmentos. Es por lo menos dudoso que pertenezca a él la *Crestomatía* (cf. pág. 104, nota 142). De sus *Himnos* ya hemos hablado (página 867).

Los últimos representantes de la escuela ateniense, Damascio [235], en el que se entrecruzaron otra vez de manera original dialéctica y mística, y Simplicio, el distinguido comentarista de Aristóteles, figuraron en el número de los siete filósofos que después de la clausura de la escuela por Justiniano (529) fueron a Oriente, a la corte del rey de los persas. La conclusión de la paz en el año 533 hizo posible que regresaran a una Atenas que no podía ser ya la ciudad de la Academia platónica.

Sexto Empírico: H. MUTSCHMANN, I: *Pyrrh. Hypot.*, Leipzig, 1912, repr. 1958; II: *Adv. dogmaticos* (7-11), 1914; III: *Adv. mathematicos* (1-6), ed. J. MAU, índices de K. JANÁČEK, 1954. Con trad. ingl.: R. G. BURY, 4 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1933-49. Importante para el texto: W. HEINTZ, *Studien zu Sext. Emp. Schr. d. Königsb. Gel. Ges.*, separata 2, 1932. — Cornuto: C. LANG, Leipzig, 1881. — Heráclito: Edición de la Bonner philol. Gesellschaft, Leipzig, 1910. — Cebes: K. PRAECHTER, Leipzig, 1893. A. PH. FLOROS, "Ὁ Κ. πίναξ", *Platon*, 7, 1955, 287. C. E. FINCH, "The Place of Codex Vat. gr. 1823 in the Cebes Manuscript Tradition", *Am. Journ. Phil.*, 81, 1960, 176. — Epicteto: W. A. OLDFATHER, *Contributions toward a Bibliography of Epictetus,* Univ. of Illinois,

[234] H. RABE, *Syr. in Hermog. commentaria,* Leipzig, 1892/93.

[235] L. G. WESTERINK demostró en su trabajo *Damascius, Lectures on the Philebus, wrongly attributed to Olympiodorus,* Amsterdam, 1959, que los comentarios al *Fedón* y al *Filebo,* que figuran en el cod. Marc. gr. 196, fols. 242-337, pertenecen en realidad a Damascio, y nuevamente edita, traduce y comenta los discursos en cuestión.

1927. *A suppl.* ed. by M. HARMAN, *With a preliminary list of Epictetus manuscripts* by W. H. FRIEDERICH and C. U. FAYE, *ibid.*, 1952. Importante para el texto: REVILO PENDLETON OLIVER, *Nicolò Perotti's Version of Enchiridion of Ep.*, Urbana, 1954; además, K. MRAS, *AfdA*, 12, 1959, 107. Texto: H. SCHENKL, 2.ª ed., Leipzig, 1916. Bilingüe: W. A. OLDFATHER, *Discourses*, 2 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1926 (reimpr. 1952/59). J. SOUILHÉ, *Entretiens, Coll. des Un. de Fr.*, 2 vols., 1948/49. PABLO JORDÁN DE URRIES Y AZARA, 1, Barcelona, 1957. H. W. F. STELLWAG, *Het 1. B. der Diatriben*, Amsterdam, 1933 (trad. con buen coment.). Traducciones: W. CAPELLE, Jena, 1925. J. BONFORTE, Nueva York, 1955. R. LAURENTI, *Epitteto. Le diatribe e i frammenti*, Bari, 1960. Interpretación: B. L. HIJMANS Jr., *"Ασκησις-Notes on Epictetus' Educational System*, Assen, 1959. Un artículo detallado sobre Epicteto por M. SPANNEUT en el *Reallex. f. Ant. u. Chr.*, 5, 1961, 599. — Marco Aurelio: H. SCHENKL, Leipzig, 1913. Bilingües las cuatro ediciones siguientes: C. R. HAINES, *Loeb Class. Libr.*, 1916; A. J. TRANNOY, *Coll. des Un. de Fr.*, 1925; A. S. L. FARQUHARSON, 2 vols. (con coment.), Oxford, 1944; W. THEILER, Zurich, 1951 (superior, con excelentes notas; en la pág. 300 de la obra, también bibl.). Una trad. de A. MAUERSBERGER en la 4.ª ed., Leipzig, 1957 *(Samml. Dieterich* 50). Tratados y monografías: H. R. NEUENSCHWANDER, *Mark Aurels Beziehungen zu Seneca und Poseidonios, Noctes Romanae*, 3, Berna, 1951. A. S. L. FARQUHARSON, *Marcus Aurelius. His Life and his World*, 2.ª ed., Oxford, 1952. F. C. THOMES, *Per la critica di Marco Aurelio*, Turín, 1955 (Pubbl. d. Fac. di Lett. e Filos., 7, 5). CH. PARAIN, *Marc-Aurèle, Portraits d'histoire*, París, 1957. Epicteto y Marco Aurelio: M. POHLENZ, *Die Stoa*, 2.ª ed., Gotinga, 1959. — Albino: P. LOUIS, París, 1945. H. DÖRRIE prepara una nueva edición. Bibl.: R. E. WITT, *Albinus and the history of Middle Platonism*, Cambridge, 1937. J. H. LOENEN, "Albinus' Metaphysics", *Mnem.*, S. 4, 9, 1956, 296; 10, 1957, 35. — Celso: O. GLÖCKNER, *Kl. Texte*, Bonn, 1924. R. BADER, *Der 'Αληθὴς λόγος des Kelsos*, Tüb. Beitr., 33, 1940. A. WIFSTRAND, "Die Wahre Lehre des Kelsos", *Bull. de la Soc. Royale des Lettres de Lund*, 1941/42, 391. H. CHADWICK, *Orig. Contra Celsum*, Transl. with introd. and notes, Cambridge, 1953. C. ANDRESEN, *Logos und Nomos. Die Polemik des K. wider das Christentum*, Abh. z. Kirchengesch., 30, Berlín, 1955 (descripción de la personalidad filosófica de Celso. con juicio crítico de la colección inédita de fragmentos de H. O. SCHRÖDER, que en 1939 presentó como trabajo de oposición a cátedra). — Máximo de Tiro: H. HOBEIN, Leipzig, 1910. — Numenio: E. A. LEEMANS, *Studie over den wijsgeer Numenius van Apamea met uitgave der fragmenten*, Bruselas, 1937. R. BEUTLER, *RE*, S 7, 1940, 664. — Son importantes para el platonismo y su trasfondo espiritual los capítulos correspondientes en M. P. NILSSON, *Gesch. d. gr. Rel.*, 2, 2.ª ed., Munich, 1961, 415, 426, 435. — Escritos herméticos: Los textos: W. SCOTT-A. S. FERGUSON, 4 vols., Oxford, 1924-36. A. D. NOCK-A. J. FESTUGIÈRE, 4 vols., *Coll. des Un. de Fr.*, 1945-54; 1 y 2 reimpr., 1960. Nos ha sido dado a conocer en traducción armenia, y aparte del corpus de escritos herméticos, el tratado *El mensajero de Matenadaran*, 3, Eriván, Acad. de Ciencias de la RSS de Armenia, 1956; el texto en armenio es de JA. MANANDJAN, y el ruso, de S. AREFSCHATJAN. Además, H. DÖRRIE, *Gnom.*, 29, 1957, 446. Para todo este capítulo es fundamental la gran obra de A. J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste:* I: *L'astrologie et les sciences occultes;* II: *Le dieu cosmique;* III: *Les doctrines de l'âme;* IV: *Le dieu inconnu et la gnose*, París, 1944-54. A. WLOSOK, *Laktanz und die philos. Gnosis, Abh. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1960/2, 115. — Plotino: Bibliografía por B. MARIËN en la traducción de CILENTO (v. abajo). Para la historia del texto: P. HENRY, *Les états du texte de P.*, Bruselas, 1938; *Les manuscrits des Ennéades, ibid.*, 1941; segunda ed., 1948. H. R. SCHWYZER, *Gnom.*, 32, 1960, 32, para las partes de Plotino citadas en la *Praeparatio evangelica* de Eusebio. Ediciones: E. BRÉHIER, 6 vols., *Coll. des Un. de Fr.*, 1924-38; 2.ª ed., 1954 (bilingüe). Nueva edición crítica, la única valiosa: P. HENRY-H. R. SCHWYZER, I *(Enn.* 1-3), Bruselas, 1951; II *(Enn.* 4-5), 1959. Traducciones:

R. HARDER, Leipzig, 1930-37; vuelta a publicar con el texto griego (basado en el de HENRY-SCHWYZER) y notas, I a/b (1-21), Hamburgo, 1956; II a/b (22-29), edd. BEUTLER-THEILER, 1962; V a/b (46-54), edd. BEUTLER-THEILER, 1960; V c, apéndices de Porfirio sobre la vida de Plotino y sobre la ordenación de sus escritos, ed. MARG, 1958. De estos textos se publicaron dos ediciones de trabajos seleccionados, Hamburgo, 1960. Una selección de HARDER en la *Fischer-Bücherei,* 1958, con buena introd. y buen estudio sobre la influencia de la obra. Una selección ingl. en trad.: H. A. ARMSTRONG, *Plotinus*, Londres, 1953. También en ital., V. CILENTO, *Antologia Plotiniana,* Bari, 1955; del mismo también la estimable trad. it. de Plotino, Bari, 1947-49. La trad. ingl. de ST. MAC KENNA, sec. ed. revised by B. S. PAGE, Londres, 1957. Una monografía de mérito relevante es el artículo de H. R. SCHWYZER, *RE,* 21, 1951, 471-592, con bibl. y un importante capítulo sobre la influencia. PH. V. PISTORIUS, *Pl. and Neoplatonism. An introductory study,* Cambr., 1952. J. TROUILLARD, *La procession Plotinienne,* París, 1955; *La purification Plotinienne,* París, 1955. H. FISCHER, *Die Aktualität Pl.s.*, Munich, 1956. K. H. VOLKMANN-SCHLUCK, *Pl. als Interpret der Ontologie Platons,* 2.ª ed. sin modificaciones, Francfort del Main, 1957. W. HIMMERICH, *Eudaimonia. Die Lehre des Pl. von der Selbstverwirklichung des Menschen, Forsch. z. neueren Philos. und ihrer Gesch.*, N. F. 13, Würzburg, 1959. *Sources de Plotin. Dix exposés et discussions par* A. H. ARMSTRONG, P. V. CILENTO, E. R. DODDS, H. DÖRRIE, P. HADOT, R. HARDER, P. P. HENRY, H. CH. PUECH, H. R. SCHWYZER, W. THEILER, en *Entretiens sur l'ant. class.*, 5, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1960. E. BRÉHIER, *La philosophie de Pl.*, 2.ª ed., París, 1961; en trad. ingl. de J. THOMAS, Chicago, 1958. C. RUTTEN, *Les Catégories du monde sensible dans les Ennéades de Pl.*, Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettr. de Liège 160, 1961. — Porfirio: Las ediciones de los escritos por separado, en R. BEUTLER, *RE,* 22, 1953, 278 ss. W. THEILER, *P. und Augustin,* Halle, 1933 (Schr. d. Königsb. Gel. Ges., 10/1). Para la cuestión, también P. COURCELLE, *Recherches sur les Confessions de S. Aug.*, París, 1950. J. J. O'MEARA, *Porphyry's Philosophy from Oracles in Aug.*, París, 1959, pretende demostrar que la obra de Porfirio Περὶ τῆς ἐκ λογίων φιλοσοφίας y el *De regressu animae* citado en *Civ. Dei,* 10, 29 y 32, es la misma obra que ejerció una influencia especial en Agustín; dudas, en H. DÖRRIE, *Gnom.*, 32, 1960, 320. Más sobre Porfirio: J. TRICOT, *Porphyre, Isagoge,* trad. et notes, París, 1947. H. DÖRRIE, *Porphyrios' "Symmikta Zetemata", Zet.,* 20, Munich, 1959 (con una reconstrucción de los *Symm. Zet.* preferentemente de Nemesio y Prisciano). — Jámblico: L. DEUBNER, *De vita Pythagorica,* Leipzig, 1937. Las ediciones más antiguas de los restantes escritos, en CHRIST-SCHMID. *Gesch. d. gr. Lit.*, II/2, 6.ª ed., Munich, 1924, 1054. Para el *Protréptico,* W. JAEGER, *Aristoteles,* 2.ª ed., Berlín, 1955, 60. Son importantes para la trasmisión los trabajos de M. SICHERL: *Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen von J. de mysteriis,* Berlín, 1957 (Texte u. Unters. zur Gesch. d. altchristl. Lit., 62); "Bericht über den Stand der krit. Ausgabe von J. de mysteriis", *Arch. f. Gesch. d. Philos.*, 42, 1960, H. 3; "Ein übersehener Jambl.-Codex (Matrit. O 46)", *Emérita,* 28, 1960, 87. — Salustio: A. D. NOCK, Cambridge, 1926 (con importante introd., trad. y coment.). G. ROCHEFORT, *S. Des dieux et du monde, Coll. des Un. de Fr.*, 1960 (bilingüe). Traducción también en G. MURRAY, *Five Stages of Gr. Rel.*, 3.ª ed., Boston, s. a., 200. — Proclo: Las ediciones de cada una de las obras, en el largo artículo de R. BEUTLER, *RE,* 23, 1957, 185. L. G. WESTERINK, *Proclus Diadochus. Comm. on the First Alcibiades of Plato. Crit. text and indices*, Amsterdam, 1954. E. TUROLLA, *Pr. La teologia Platonica,* Bari, 1958. H. BOESE, *Die mittelalterliche Übersetzung der* στοιχείωσις φυσική *des Proclus,* Berlín, 1958. El mismo, *Procli Diadochi tria opuscula (De providentia, libertate, malo). Latine Guil. de Moerbeca vertente et Graece ex Isacii Sebastocratoris aliorumque scriptis collecta. Quellen u. Stud. z. Gesch. d. Philos.* 1, Berlín, 1960. P. LÉVÊQUE, *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque,* París, 1959 (importante para Proclo). TH. WHITTAKER, *The Neo-Platonists. A Study in the History of Hellenism. With a Suppl. on the Comm. of Proclus,*

1928, reimpr. 1961, Olms/Hildesheim. V. Cousin, *Procli Diad. comm. in Platonis Parmenidem:* según la 2.ª ed. (París, 1864) ha sido reimpresa en 1961, en Hildesheim, Minerva, Sociedad Limitada de Francfort del Main, prepara una nueva impresión de la edición de *In Platonis Theologiam* de Ae. Portus que vio la luz en Hamburgo en 1618. En este mismo lugar han aparecido en 1962 reimpresiones de V. Cousin, *Procli philosophi Platonici opera inedita* (según la 2.ª ed. de 1864), y A.-E. Chaignet, *Pr. Comm. sur le Parménide*, 3 vols. (1.ª impr., París, 1900-1903).

[N. B. De la edición de Sexto Empírico, ahora III *Adv. math.* de Mau en 2.ª ed., 1961; asimismo los índices de Janáček como vol. IV, 1962.]

7. Ciencias

El ímpetu de la investigación científica que distingue sobre todo al primer helenismo se transforma en la época imperial en un impulso expansivo que necesariamente implica una debilitación. También en este terreno se aprecia claramente que la cultura griega de esta época ha de ser considerada en sus vinculaciones con Roma. La teoría pura no encuentra en ella terreno abonado. Para los amos del mundo, la astronomía tiene un sentido si ayuda a elaborar un calendario útil; la ciencia de la naturaleza, si contribuye a la mejora del campo; la geometría, si ayuda a la medición de las provincias y a la confección de mapas. La ciencia griega perseguía otros fines. Algunos no los perdieron de vista tampoco en esta época, pero son meros continuadores.

De gramática se ocuparon muchos. Como dato curioso, mencionemos a la erudita recopiladora Pánfila, que en el reinado de Nerón escribió 33 libros de *Apuntes históricos misceláneos*. Al tratar del aticismo (pág. 864) hablamos ya de la importante actividad lingüística de los lexicógrafos.

Incluimos aquí a Herenio Filón de Biblos, a quien conocimos ya, en otro aspecto muy distinto (pág. 118), como autor, rehabilitado actualmente, de las *Historias fenicias*. Escribió también sobre historia y gramática. A él debe remontar, al menos en su forma primitiva, el léxico de sinónimos[236] que fue atribuido a Amonio. Fue éste el gramático alejandrino (era, además, sacerdote del diosmono) que, después de la destrucción del templo pagano, llegó con Heladio a Constantinopla.

El siglo II trajo también a la gramática un segundo renacimiento. Apolonio Díscolo, que ejerció su actividad predominantemente en su ciudad natal, Alejandría, trató en un gran número de escritos, citados por la *Suda* y por él mismo, sobre las partes del discurso. De estos trabajos menores sólo poseemos tres, pero además de éstos nos quedan los cuatro libros de su *Sintaxis* (Περὶ συντάξεως), en los cuales se nos da, por primera vez, un resumen sistemático de esta materia. Él no descubrió nuevos caminos: parte directamente de las partes del discurso y se delata, cual corresponde a un verdadero "díscolo", como analogista doctrinario. También su hijo y discípulo Herodiano realizó tarea compendiadora en zona distinta de la lengua. En Roma y en el reinado de Marco Aurelio, a quien se la dedicó, compuso su *Prosodia general* (Καθολικὴ προσῳδία). Nos quedan

[236] Kl. Nickau, *Das sogenannte Ammonioslexikon. Vorarbeiten zu einer textkritischen Ausgabe*, tesis doctoral, Hamburgo, 1959 (mecanogr.).

extractos de ella. Se perdieron numerosos escritos aislados, hasta uno sobre *Anomalías formales* (Περὶ μονήρους λέξεως) y el *Philhetairos* [237], pequeño léxico aticista, quizá apócrifo. Un tercer sistemático hizo un trabajo similar en el terreno de la métrica. Hefestión, siguiendo la tradición alejandrina, escribió su gran obra Περὶ μέτρων (48 l.), y emprendió la tarea, encomendada al tiempo en otros casos, de compendiarla él mismo. El resultado final, alcanzado atravesando varias fases, ha llegado a nosotros con el título de *Manualito* (Ἐγχειρίδιον). También en el campo de la doctrina musical se centra la actividad en los epítomes y excerptas. Conservamos una *Introducción a la doctrina de la harmonía* (Εἰσαγωγὴ ἁρμονική) [238], cuya paternidad se atribuye a los matemáticos Euclides y Pappo y a un cierto Cleónides. Este oscuro personaje debe ser el verdadero autor. Un códice de Leiden de Aristóxeno presupone un manual más extenso, que debió existir entre Aristóxeno y la *Eisagoge*. Difícil es determinar su fecha, pero probablemente se remonta a los comienzos del siglo II.

En el seno de la geografía, la rama histórico-descriptiva y la matemática encontraron una continuación que significa un saldo negativo. Ya hablamos (página 808) de Estrabón de Amasia en el Ponto (aproximadamente del 64 a. de C. hasta el 19 d. de C.) como historiador. Su gran obra histórica se ha perdido y poseemos (con lagunas) los 17 libros de su *Geografía*. Los dos primeros libros, en los cuales discute con antecesores suyos, como Eratóstenes, Polibio y Posidonio, sobre los elementos matemáticos de la geografía, permiten comprobar que no era éste su fuerte. Ya el hecho de que, influido por el estoicismo, admita la autoridad de Homero le impide una penetración profunda en los problemas. La parte informativa, mucho más extensa, sobre Europa (3-10), Asia (11-16) y África (17) se funda sólo en medida restringida sobre la experiencia de Estrabón, que, sin embargo, llegó muy lejos en sus viajes; las más de las veces sigue a sus fuentes, entre las cuales hay que destacar especialmente, además de los autores mencionados, a Artemidoro de Éfeso (11 l. de *Geographoúmena*, hacia el año 100 a. de C.). Estrabón escribe en estilo llano, sin tendencias acentuadamente aticistas. No es un autor de relieve, pero hemos de agradecerle el habernos trasmitido esta geografía ricamente provista de indicaciones históricas y de variados excursus.

En el terreno de la geografía descriptiva hemos hablado ya de Dionisio el Periégeta (pág. 845) y de Arriano (pág. 880), y en esta serie hemos de incluir aquí el *Anaplus Bospori* de Dionisio de Bizancio, que probablemente escribió todavía en el siglo II. El escrito pretende alcanzar dignidad literaria y trata de desplegar todos los artificios de la retórica aticista.

También en las postrimerías de la Antigüedad existen compiladores geógrafos, como Marciano de Heraclea en el Ponto (hacia el 400) [239], que nos dejó muestra de su actividad. El gran léxico de Esteban de Bizancio, las *Étnicas*, de

---

[237] A. Dain, *Le "Philétaeros" attribué à Hérodien*, París, 1954.

[238] El texto según la edición de C. Jan en los *Musici Scriptores Graeci*, 1895, 179, ha sido publicado con traducción lat. en el tomo VIII de la edición euclidiana de J. L. Heiberg y H. Menge, Leipzig, 1916, 185. Se encuentra un análisis en M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch*, Gotinga, 1960, 34.

[239] Sobre los restos de su Epítome en Artemidoro de Éfeso y de sus periégesis: R. Güngerich, *Die Küstenbeschreibung in der ant. Lit.*, Munster, 1950, 22. Los textos, *Geogr. Gr. min.*, I, 515.

las que poseemos algunos artículos en el original y muchos en extractos, remonta probablemente al siglo VI, quizá ya al otro lado del límite cronológico que nos hemos trazado.

De obra que perdió quilates al ser resumida puede calificarse el trabajo que Ptolomeo de Ptolemaida en el Alto Egipto (año 100 aprox. hasta cerca del 170) realizó en el campo de la matemática aplicada. Pero es justo reconocer que aquí más que en lugar alguno se exigió en mayor medida dominio científico de la difícil materia. Ptolomeo, que vivió en Alejandría, administró con decoro la gran herencia del Museo, y trata de dar cuenta también de los principios filosóficos en los que se apoyaba su acción. El pequeño escrito sobre teoría del conocimiento Περὶ κριτηρίου καὶ ἡγεμονικοῦ nos le muestra inmerso en la tradición peripatética, a la cual mezcla elementos platónicos y estoicos. Relativamente pronto —las observaciones astronómicas aducidas caen en 127-147— escribió la obra que contiene el saber astronómico de la Antigüedad, la Μαθηματικὴ σύνταξις. Del título de la traducción árabe (siglo IX), que a su vez remonta a una forma de μεγίστη σύνταξις (o algo parecido), procede la denominación de *Almagesto*. En ella se nos trasmite la concepción geocéntrica del universo de Hiparco y otros. Aristarco de Samos había de resurgir solamente en la concepción de Copérnico. El *Tetrabiblos* (Μαθηματικὴ o 'Αποτελεσματικὴ σύνταξις τετράβιβλος) puede considerarse como una especie de apéndice astrológico a la gran obra. Por haber sido incluida en la crónica del bizantino Jorge Sincelo ha llegado a nosotros de entre las tablas astronómicas un *Indice real* (Κανὼν βασιλειῶν). No menos importante que la obra astronómica es la *Iniciación geográfica* (Γεωγραφικὴ ὑφήγησις, 8 l.), que trata de llenar en lo posible una necesidad sentida desde Hiparco. Como base para la confección de cartas de la situación, Ptolomeo da cerca de 8.000 lugares, señalando la longitud y latitud. Pero sólo una pequeña parte de las indicaciones se fundan en observaciones exactas. Ptolomeo tomó no pocos datos de su predecesor Marino de Tiro, y otros muchos proceden de indicaciones y combinaciones dudosas. Ptolomeo hizo un trabajo útil de intermediario en la *Harmónica* (3 l.) y en la *Óptica*. De ésta sólo poseemos los libros 2-5 en una traducción latina, que a su vez procede de una árabe. De obras astronómicas menores, de un calendario meteorológico, de un trabajo sobre los movimientos de los planetas, y de otros sobre el reloj de sol y el planisferio, sólo poseemos fragmentos o traducciones latinas y árabes.

Un contemporáneo de Ptolomeo, algo más joven, debió ser Cleomedes, difícil de datar. Su *Enciclopedia astronómica* (Κυκλικὴ θεωρία μετεώρων) [240] era un manual, y, como tal, ejerció gran influencia hasta bien entrada la Edad Media. Es importante porque este autor, partidario del estoicismo y enemigo de los epicúreos, en muchos aspectos depende de Posidonio y es una de las fuentes más importantes en el estudio de éste.

La hermana ilegítima de la astronomía, tan empecinada en su degeneración, se afirmó en la época imperial en una medida que las fuentes permiten sospechar más que patentizar. Paulo Alejandrino, que vivió en Alejandría y había adquirido una extensa formación griega, escribió en la segunda mitad del siglo IV una

[240] Edición de H. ZIEGLER, Leipzig, 1891. Para la relación con Posidonio, A. REHM, *RE*, II, 1921, 683.

introducción a la astrología, cuyo título era probablemente *Isagógicas*[241]. Conservamos extensas partes, que permiten constatar en este conglomerado pseudocientífico así la antigua tradición como teorías nuevas, entre ellas las de Ptolomeo.

Todavía dentro de la importante tradición helenística, Menelao figura entre los matemáticos. A través de una traducción árabe[242], que a su vez sirvió de base para traducciones al latín y al hebreo, podemos valorar sus aportaciones a la trigonometría esférica. La matemática griega fue por largo tiempo predominantemente geometría. Por esto, si bien Nicómaco de Gerasa de Arabia (que hacia el año 100 d. de C. ejerció su actividad de escritor) asume en la historia de esta disciplina un lugar especial, no puede considerársele como investigador de importancia propia. Pero es el primero del que sabemos que escribió de aritmética. Como neopitagórico, resume en su *Introducción a la aritmética* (Εἰσαγωγὴ ἀριθμητική)[243] las conquistas del pitagorismo en este campo. Apuleyo de Madaura y después Boecio tradujeron el manual al latín. Su *Mística de los números* (Θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς)[244] se conserva sólo en fragmentos, mezclados con otros tratados. Mejor suerte tuvo en la trasmisión Diofanto de Alejandría (siglo III), de cuya obra principal, la *Aritmética* (13 l.) poseemos los seis libros primeros; añádase la obrilla *Sobre números poligonales*. La importancia especial de la *Aritmética*, colección de trabajos ordenados sistemáticamente, se funda en que en el mundo griego apenas conocemos precursores de los problemas algebraicos que en ella se abordan. La Antigüedad tardía se aplicó también con diligencia a la recopilación de comentarios en el campo matemático. Los dos Papos alejandrinos (probablemente en tiempos de Diocleciano) y Teón (cf. pág. 916) escribieron, entre otras cosas, sendos comentarios al *Almagesto*[245]. Eutoquio (nacido hacia el 480)[246], que comentó a Arquímedes y a Apolonio, pertenece también a esta serie. Pero no sólo se componían comentarios. De Sereno (siglo IV) poseemos dos escritos sobre secciones cónicas y cilíndricas; de Domnino (siglo V), una introducción a la aritmética inspirada en Euclides.

Ya hemos dicho (pág. 825) que en la problemática cronología del ingenioso Herón habíamos de contar con la posibilidad de situarlo dentro de la época imperial. Las creaciones de la técnica eran a la sazón importantes también para la guerra. La literatura helenística relativa a la técnica del asedio se continuó en la época imperial. Apolodoro de Damasco, arquitecto ilustre de Trajano, dedicó al emperador Adriano su *Poliorcética*[247]. Muy cerca de los límites temporales que nos hemos fijado figura el especialista en mecánica y arquitecto Antemio de Tra-

[241] Edición de E. BOER, *Elementa apotelesmatica. Interpretationes astronomicas add.* O. NEUGEBAUER, Leipzig, 1958.

[242] M. KRAUSE, *Die Sphärik von Menelaos aus Alexandrien in der Verbesserung von Abū Naṣr Manṣūr b. 'Alī b. 'Irāq*, Berlín, 1936.

[243] Edición, R. HOCHE, Leipzig, 1866. Trad. de los seis capítulos introductorios: M. SIMON, *Festschr. M. Cantor*, 1909. Traducción inglesa: M. L. D'OOGE, Nueva York, 1926.

[244] En la antigua edición de los dos escritos de AST, 1817.

[245] La Συναγωγή de Pappo: F. HULTSCH, Leipzig, 1876-78 (con trad. lat.). Traducción fr. con introd. y notas de P. VER EECKE, Brujas, 1933; reimpr., París, 1959. Teón: N. HALMA, París, 1821 (con trad.).

[246] Para Eutoquio, Sereno y Domnino, bibl. en REHM-VOGEL (v. abajo, en Galeno), 71.

[247] R. SCHNEIDER, *Abh. Gött. Ges. Phil.-hist. Kl.*, N. F., 10/1, 1908 (con trad.).

les, que desde 532 hasta su muerte, ocurrida en 534, trabajó con Isidoro de Mileto en la reconstrucción de Santa Sofía. Poseemos un fragmento de su trabajo sobre espejos ustorios [248]

Con más independencia que otras ramas de la ciencia, adquirió un gran desarrollo en la época imperial la medicina, aun cuando también en ésta desempeñaron un papel decisivo las aportaciones del pasado. En cuanto a los metódicos, cuya escuela aventajó mucho a principio del siglo I d. de C. a empíricos y dogmáticos, se puede trazar en general, aun cuando con mucha inseguridad, la siguiente línea [249]: Asclepíades de Prusa (Bitinia), que llegó a Roma, a más tardar, el año 91 a. de C., edificó su teoría en nítida oposición a la teoría de los humores de la escuela hipocrática, asentándola sobre un atomismo puro. Su discípulo Temisón de Laodicea se apartó (probablemente ya antes del año 23 a. de C.) [250] de su maestro, en cuantc que hizo figurar en el núcleo de su doctrina las condiciones de las paredes porosas (tensión, relajamiento, mezcla de los dos estados [251]). Tésalo de Trales en Lidia, médico que se preocupaba mucho del éxito de público y que ejerció su profesión en Roma en tiempos de Nerón, elaboró la terapéutica de la escuela metódica y debe ser considerado como perfeccionador del sistema. A pesar de un cierto primitivismo en etiología y terapéutica (pág. 826), de esta escuela salió uno de los más grandes médicos de la época imperial: Sorano de Éfeso. Se formó en Alejandría, ejerciendo su profesión allí y en Roma, en tiempos de Trajano y Adriano. Ha penetrado en la historia de la medicina como autor de la mejor exposición antigua de ginecología. Además de las *Gynaikeia* (4 l.), conservadas en griego (por cierto, en difícil trasmisión), nos ha presentado sus materiales en dos libros de Γυναικεῖα κατ' ἐπερώτησιν como una iniciación para comadronas en forma de preguntas y respuestas; nos ha llegado una traducción latina. En la misma forma nos trasmitió Celso Aureliano [252] la gran obra de Sorano *Sobre enfermedades agudas y crónicas* (Περὶ ὀξέων καὶ χρονίων παθῶν). También poseemos en griego una *Biografía de Hipócrates* (de una obra sobre médicos famosos) y un escrito *Sobre vendajes* (Περὶ ἐπιδέσμων) con ilustraciones.

En el trasfondo de la escuela de los metódicos se esconde el escepticismo renovado de Enesidemo (cf. pág. 908). Por el contrario, del estoicismo recibió fuerte impulso la escuela de los pneumáticos que fundó en Roma ya en el siglo I a. de C. Ateneo de Atalea [253]. El papel del pneuma en las teorías médicas no es nuevo; recordemos a este propósito a Filistión, Diocles (cf. pág. 624) y Erasístrato (cf. pág. 849). Pero Ateneo no identificó el pneuma con el aire, sino que lo

[248] En A. WESTERMANN, *Paradoxographi*, Brunsv., 1839, 149. G. L. HUXLEY, *Anthemius of Tralles. A study in Later Greek Geometry*, Cambridge, 1959.

[249] Contra el intento de L. EDELSTEIN (*RE*, S 6, 1935, 358, "Methodiker") de excluir a Temisón de esta serie: K. DEICHGRÄBER, *RE*, 5 A, 1934, 1632 ("Themison") y H. DILLER, *RE*, 6 A, 1936, 168 ("Thessalos").

[250] Cf. DEICHGRÄBER, *op. cit.*, 1634, 8.

[251] Γένος στεγνόν, ῥοῶδες, ἐπιπεπλεγμένον. Se discute la participación que en los detalles de la elaboración de esta teoría hayan tenido Temisón y Tésalo.

[252] E. DRABKIN, *Cael. Aur.*, Univ. of Chicago Press, s. a. (1950), con trad. ingl.

[253] F. KUDLIEN, "Poseidonios und die Ärzteschule der Pneumatiker", *Herm.*, 90, 1962, 419 (421), ha demostrado que hay que situar cronológicamente a Ateneo alrededor del año 100, contra la conjetura divulgadísima de WELLMANN (bajo Claudio).

interpretó, en el sentido de los estoicos, como el hálito caliente, que, a diferencia del aire de la respiración, tiene su asiento en el corazón y es el verdadero vehículo de la vida, cuyas perturbaciones provocan los accidentes fisiológicos y patológicos. En las dos generaciones siguientes de discípulos, representados por los nombres de Agatino y del también importante cirujano Arquígenes [254], a pesar de todas las luchas sectarias se impone en creciente medida la tendencia al equilibrio ecléctico que dominó extensamente el último estadio de la medicina antigua. Esto se hace patente en uno de los más importantes médicos de la época imperial, Rufo de Éfeso, perteneciente todavía al siglo I d. de C. De sus numerosas obras han llegado a nosotros, además de muchos fragmentos, algunos escritos menores *Sobre la denominación de las partes del cuerpo, Sobre dolores del riñón y de la vejiga* y *Cuestiones médicas.* También en Areteo, pneumático del siglo I, se percibe la tendencia al eclecticismo. De él poseemos dos obras en cuatro libros, cada una sobre diagnóstico y terapia de enfermedades agudas y crónicas. Escribió en dialecto jónico y tiene muchos homerismos [255].

Si bien en este título hemos hablado de recopilaciones en cada uno de los campos con menoscabo de la integridad doctrinal, esto no es aplicable al médico más afortunado de la Antigüedad tardía. Ciertamente, también Galeno, el ecléctico, hizo muchísima labor recopiladora, pero hizo también una verdadera reelaboración de la doctrina recibida, la sometió a crítica y la superó en muchos puntos. Nació el año 129 (¿130?) en Pérgamo, la ciudad del culto a Asclepio. En su patria oyó las lecciones de filósofos de diversas tendencias, pero ya en ella se orientó hacia la medicina. Largos viajes por Asia Menor, Grecia y Alejandría le proporcionaron el conocimiento de varias escuelas y maestros. En 157 fue médico de gladiadores en su patria, pero cuatro años después se fue a la capital, única ciudad que podía prometerle una brillante carrera. Después de unos años (166), a pesar de todos sus éxitos regresó de Roma a Pérgamo, huyendo de la peste que a la sazón afligía a Italia. Pero Marco Aurelio no quiso renunciar al hombre ya famoso. Galeno hubo de acompañar al emperador en su campaña contra los marcomanos. Supo, sin embargo, conseguir algo que le agradaba más que la vida de campaña: se le encargó de prestar servicio médico al príncipe heredero Cómodo. Marco Aurelio le nombró después su médico de cabecera. Nuestra información sobre los últimos años de su vida es deficiente; murió hacia el año 200.

La producción literaria de Galeno es casi inmensa. En escritos de su senectud se preocupó de su propia bibliografía (Περὶ τῶν ἰδίων βίβλων y otros) y enumera en ellos 153 obras en 504 volúmenes. Y eso que no enumera todos, ya que faltan en la lista muchos que han llegado a nosotros. Poseemos de él, íntegros o en partes extensas, 150 escritos, además de algunos en traducciones latinas o árabes. En el escrito recién mentado, el mismo Galeno trae una subdivisión

[254] C. Brescia, *Frammenti medicinali di Archigene*, Nápoles, 1955. G. Larizza Calabrò, "Frammenti inediti di Archigene", *Boll. del comit. per la prepar. della Ed. Naz. dei class. Gr. e Lat.*, 9, 1961, 67.

[255] Es discutible, empero, que esto, como pretende C. J. Ruijgh, *L'élément Achéen dans la langue épique*, Assen, 1957, 85, pueda explicarse por una tradición que arranque de la antigua poesía didáctica. Una monografía sobre Areteo prepara F. Kudlien, al cual hemos de agradecer la comunicación epistolar de la fecha: "Areteo pertenece precisamente a la mitad del siglo I d. de C." (contemporáneo de Dioscórides y de Andrómaco, médico áulico de Nerón).

de sus trabajos. Un grupo contiene obras filosóficas, en las que, como en otros, se revela ecléctico, rechazando únicamente el epicureísmo y el escepticismo. Se aplica a sí mismo la frase que constituye el título de una de sus obras: Ὅτι ὁ ἄριστος ἰατρὸς καὶ φιλόσοφος. También su *Protréptico al arte médica* y la gran obra dogmática (Περὶ τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων, 9 l.) nos muestran al médico que pretende ser filósofo y que escribiría también sobre lógica y sobre teoría del conocimiento. De escritos gramaticales y retóricos puede decirse que sólo conocemos títulos, además del primer libro de la obra *Sobre los nombres de la medicina,* que poseemos en una traducción árabe hecha a base de otra siria [256]. El catálogo de sus escritos nos permite conocer que se ocupó en gran medida del vocabulario de los prosistas áticos y del de la comedia. También existió un trabajo suyo *Sobre palabras áticas notables.* En un escrito sobre el orden en que se deben leer sus trabajos (Περὶ τῆς τάξεως τῶν ἰδίων βίβλων πρὸς Εὐγενιανόν), Galeno mismo dice cuanto podemos colegir de su estilo: no quiere ser artista meticuloso, su principio capital es claridad de expresión (σαφήνεια) [257]. Como a menudo trata de alcanzar esta claridad con desmesurada extensión del período, su lectura resulta poco agradable.

La literatura médica de Galeno abarca en su gigantesca extensión poco menos que todas las zonas a la sazón exploradas. Su principio básico es la creencia en Hipócrates, con lo cual se admite la importancia de la teoría de los humores. Pero incorporó a ella ideas de otros sistemas e incluso no excluyó a los metódicos, a quienes combate con muchísimo ardor. En sus escritos campeó un tono polémico, pues sintió durante toda su vida el placer de la disputa. Fue también pagado de sí mismo y vanidoso hasta la saciedad. Y, sin embargo, es evidente que un retrato de Galeno fundado en una interpretación profunda (hasta ahora no se han hecho más que intentos) revelaría otros rasgos, los rasgos del hombre que pone su honrado esfuerzo en la ciencia y que hace examen de conciencia sobre el camino emprendido. Precisamente K. Deichgräber [258] ha valorado los datos autobiográficos de Galeno en su obra *Sobre la distinción de las pulsaciones* (Περὶ διαγνώσεως σφυγμῶν) en forma que enriquece y amplía en el sentido indicado el retrato del sabio.

En los escritos médicos continuamos con los compiladores, entre los que hay que destacar a uno por la honestidad de su trabajo y por su significación como intermediario: Oribasio, médico de cabecera de Juliano, de cuyo enorme compendio, las Ἰατρικαὶ συναγωγαί en 70 libros, conservamos enteros 23, a los que hay que añadir extractos de otros. Asimismo poseemos una edición abreviada de la gran obra en nueve libros (Σύνοψις πρὸς Εὐστάθιον τὸν υἱόν) y cuatro libros de *Euporista,* una especie de manual de medicina doméstica.

Tenemos todavía que mencionar la obra farmacológica más importante que nos ha legado la Antigüedad: *Materias médicas* de Pedanio Dioscórides (Περὶ ὕλης ἰατρικῆς, 5 l.; el 6 y el 7 son añadiduras posteriores). Procede de la segunda

---

256 M. Meyerhof y J. Schacht en *Abh. Preuss. Akad. Phil.-hist. Kl.,* 1931/3. Además, K. Deichgräber, *Sitzb. D. Akad. Klasse f. Sprachen, Lit. u. Kunst,* 1956/2, 4.

257 Para la interpretación tolerante de Galeno en el alto aprecio de la lengua griega es importante la introducción del libro II de Περὶ διαφορᾶς σφυγμῶν (8, 567 K.). Además, Deichgräber, *op. cit.,* 26.

258 *Sitzb. D. Akad. Klasse für Sprachen, Lit. und Kunst,* 1956/3.

mitad del siglo I d. de C. y su autor es casi contemporáneo de Plinio el Viejo. Con Dioscórides y al fin de nuestra exposición aparece un tesoro especial de la tradición. Unos manuscritos a cuya cabeza figura el Vindobonensis Med. Gr. I [259] han conservado ilustraciones que remontan en último término a Crateras, el consejero farmacológico de Mitrídates VI Eupátor.

Para bibliografía general remitimos a las págs. 249 y 827. — Apolonio Díscolo: R. SCHNEIDER y G. UHLIG, 3 vols., Leipzig, 1878-1910. P. MAAS, *A. D. de pronominibus. Pars generalis*, Bonn, 1911 (*Kl. Texte*, 82). A. THIERFELDER, *Beitr. z. Krit. u. Erkl. des A. D. Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 43/2, 1935. — Herodiano: A. LENTZ, 2 vols., Leipzig, 1867-70. Contra sus reconstrucciones, R. REITZENSTEIN, *Gnom.*, 5, 1929, 243. El *Philhetairos* sólo en J. PIERSON, en el apéndice de su edición de Moeris, 1759. — Hefestión: M. CONSBRUCH, Leipzig, 1906. — Estrabón: Importante para la tradición es la edición del palimpsesto vaticano: W. ALY, *De Strabonis codice rescripto*, Vaticano, 1956; con un apéndice sobre los más importantes manuscritos por F. SBORDONE. W. ALY, "Zum neuen Strabon-Text", *Parola del passato*, 5, 1950, 228. Ediciones: A. MEINEKE, 3 vols., Leipzig, 1851/52. G. KRAMER, 3 vols., Berlín, 1844-52 (con aparato crítico). C. MÜLLER, París, 1858. Con trad. ingl.: H. L. JONES-J. R. S. STERRETT, 8 vols., *Loeb Class. Libr.*, 1917-32 (muchas veces reimpreso). A. SCHULTEN, *Estrabón. Geografía de Iberia*, Edic., trad. y comentario, Barcelona, 1952 (*Fontes Hispaniae antiquae*, 6). W. ALY, *Strabon von Amaseia. Geographika*, texto, trad. y notas explicativas, 4 vols.: *Unters. über Text. Aufbau und Quellen der Geographika*, Bonn, 1957 (*Antiquitas*, R. 1/5). Estudio crítico de A. DILLER, *Gnom.*, 30, 1958, 530; W HERING, *DLZ*, 80, 1959. — Dionisio de Bizancio: R. GÜNGERICH, Berlín, 1927 (2.ª ed. inalterada, 1952; excelente edición crítica). — Estéfano de Bizancio: A. MEINEKE, Berlín, 1849; reimpr., Graz, 1956. — Ptolomeo: Edición Teubner: I: J. L. HEIBERG, *Almagest*, 1898; II: el mismo, *Kleinere astron. Schriften*, 1907; III/1: F. BOLL-AE. BOER, *Tetrabiblos*, 1940; III/2: F. LAMMERT, Περὶ κριτ., 1952; 2.ª ed. con índices, 1960. El *Almagesto* en alemán, con notas: K. MANITIUS, 2 vols., Leipzig, 1912/13. El *Tetrabiblos* con Manetón: W. G. WADDELL y F. E. ROBBINS, *Loeb Class. Libr.*, 1940 (con trad. ingl.). *Harmónica:* I. DÜRING, Göteborg, 1930 (con coment.). *Óptica:* G. GOVI, Turín, 1885. A. LEJEUNE, *L'optique de Claude Ptolémée dans la version latine d'après l'arabe de l'émir Eugène de Sicile*, Lovaina, 1956. *Geografía:* F. A. NOBBE, 3 vols., Leipzig, 1843-45. Sólo llega hasta el libro 5. C. MÜLLER-K. FISCHER, París, 1883/1901. Como falta una edición completa utilizable, es tanto más útil la publicación parcial de varios países occidentales por O. CUNTZ, *Die Geographie des Pt.*, Berlín, 1923. E. POLASCHEK, "Ptolemy's Geography in a New Light", *Imago Mundi*, 14, 1959, 17. — Diofanto: P. TANNERY, 2 vols., Leipzig, 1893/95. Trad. franc. con introducción y notas de P. VER EECKE, Brujas, 1926; reimpr., París, 1959.

Para la medicina de esta época remitimos especialmente a P. DIEPGEN, *Gesch. d. Medizin*, I, Berlín, 1949. Para las ediciones separadas tal como aparecen en el *Corpus Medicorum Graec.* es muy útil la cómoda reseña que da K. DEICHGRÄBER en *D. Akad. d. Wiss., Schriften der Sektion f. Altertumswiss.*, Cuaderno 8, Berlín, 1957, 116. A continuación citamos otras ediciones, haciendo una selección restringida. — Sorano: Edición insuperable en *CMG*, 4. — Rufo: C. DAREMBERG-C. E. RUELLE, París, 1879 (con fragmentos). H. GÄRTNER, *Rufus von Eph. Die Fragen des Arztes an den Kranken* (Ἰατρικὰ ἐρωτήματα), tesis doctoral, Gotinga, 1960; ahora *CMG*, 1962. G. KOWALSKI, *Rufi Ephesii De corporis humani appellationibus* (Ὀνομασίαι τῶν τοῦ ἀνθρώπου μορίων), tesis docto-

[259] El inestimable códice, escrito para Anicia Juliana, hija del emperador bizantino, está actualmente en la Biblioteca Nacional de Austria y asegurado contra una posible destrucción con métodos de conservación altamente especializados.

ral, Gotinga, 1960 (edic. con registro de palabras). — Para los pneumáticos es imprescindible todavía: M. WELLMANN, *Die pneum. Schule. Philol. Unters.*, 14, Berlín, 1895. — Areteo: *CMG*, 2 (ahora 2.ª ed., 1958). — Galeno: Falta una edición completa utilizable; la de C. G. KÜHN, 20 vols., Leipzig, 1821 a 1833, no lo es. Varias obras en *CMG*, 5 (cf. arriba, DEICHGRÄBER). Además: F. PFAFF, *Gal. Kommentare zu den Epidemien des Hippokrates. Indices der aus dem Arabischen übersetzten Namen u. Wörter, CMG*, 5/10, 2, 4, Berlín, 1960, con una edición del *Escrito simultáneo* de Galeno por K. DEICHGRÄBER y F. KUDLIEN. Otras ediciones aisladas, en A. REHM-K. VOGEL, *Exakte Wissenschaften.* GERCKE-NORDEN, *Einl.* 2/5, 4.ª ed., Leipzig, 1933, 77. Además, A. J. BROCK, Περὶ φυσικῶν δυνάμεων, *Loeb Class. Libr.*, 1952 (con trad. ingl.). Importante para la tradición árabe: edición de R. WALZER del escrito *Sobre los sietemesinos: Rivista di studi Orientali,* 15, Roma, 1935, 323. El mismo, *Galen, On medical experience. First Edition of the Arabic Version with English Translation and Notes,* Londres, 1944. *Galen on Jews and Christians,* Oxford, 1949. CH. SINGER, *Galen. De anatomicis administrationibus,* transl. with introd. and notes, *Wellcome Hist. Med. Mus. Publ.*, 7, Londres, 1956. E. COTURRI, *Galenus de theriaca ad Pisonem,* testo lat., trad., introd., Florencia, 1959. J. EHLERT, *Galeni de purgantium medicamentorum facultate,* trasmisión y edición, tesis doctoral, Gotinga, 1960 (mecanogr.). F. KUDLIEN, *Die handschr. Überlieferung des Galenkommentars zu Hippokrates De articulis,* Berlín, 1960 *(D. Ak. d. Wiss. Berl. Schriften der Sektion f. Altertumswiss.*, 27). J. WILLE, *Die Schrift Galens* Περὶ τῶν ἐν ταῖς νόσοις καιρῶν *und ihre Überlieferung,* tesis doctoral, Kiel, 1960. J. KOLLESCH, *Galen über das Riechorgan,* Text, Übers. u. Komm., tesis doctoral, Halle, 1961. Hay que hacer especial mención de los trabajos siguientes: A. WIFSTRAND, Eikota VII: *Weiteres zu den Hippokrateskommentaren des Galenos,* Lund, 1958. O. TEMKIN, "A Galenic Model for Quantitative Physiological Reasoning?", *Bull. Hist. Med.*, 35, 1961, 470. Para la introducción: J. MEWALDT, *RE,* 7, 1910, 578. G. SARTON, *G. of Pergamon,* Univ. of Kansas Press, 1954. — Oribasio: CH. DAREMBERG-U. C. BUSSEMAKER, París, 1851-1876, reimpr., Amsterdam, 1962 (con traducción y notas). J. RAEDER, *CMG,* 6. H. MØRLAND, *Die lat. Oribasiusübersetzungen, Symb. Osl. Suppl.*, 5, 1932 — Dioscórides: M. WELLMANN, 3 vols., Berlín, 1906-14; reimpresión, 1958.

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS

ÍNDICE GENERAL

Págs.